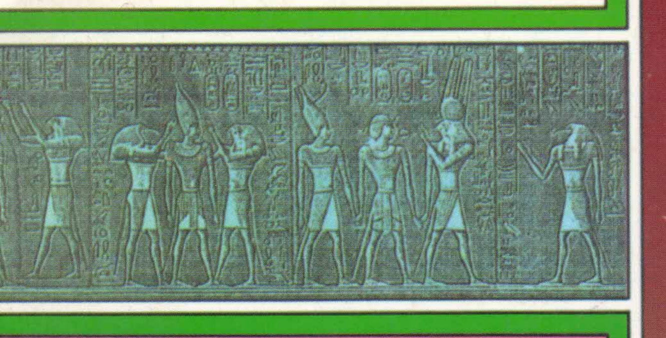




معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة

تأليف

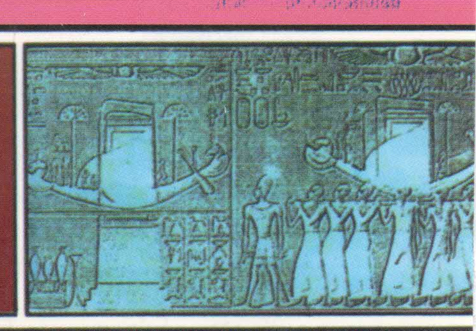
مانفرد لوركر

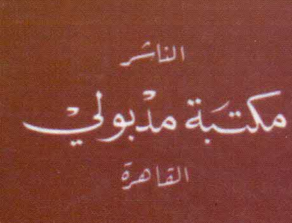
ترجمة

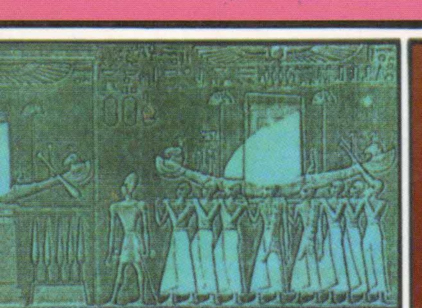
صلاح الدين رمضان

مراجعة

الدكتور محمود ماهر







لم تحظ حضارة في العالم على مر العصور باهتمام واحترام وإعجاب شعوب الأرض مثلما حظيت الحضارة الفرعونية . فهي حضارة فاق سحرها وتقدمها باقي الحضارات القديمة والحديثة .

وأرتبطت الحضارة المصرية القديمة بالأفكار الدينية ارتباطاً وثيقاً ، وتميزت باستخدام الرموز في تجسيد أفكارها . فأشكال الحيوانات والطيور التي أقترنت بآلهة عديدة ما هي إلا تعبير عن صفات معينة ، هي في مجملها صفات لآله واحد منذ بداية الخليقة .

هذا المعجم الذي بين أيدينا الأن هو خير دليل لتوضيح وتفسير مظاهر الحياة الفرعونية من رموز وأشكال الآلهة التي يراها الزائر على جدران المعابد والمقابر ومقتنيات المتاحف ، والتي كان لكل منها أسرارها عند المصري القديم .

وهذا المعجم يشرح ويفسر أكثر من ثلاثمائة موضوع من الآله والرموز المصرية القديمة ، كتبها مؤلفة عالم الآثار « مانفرد لوركر » بدقة علمية بالغة ، وفي أسلوب مبسط بعيد عن التعقيد رتبت أبجدياً مما يفيد القارئ العادي والباحث المتعمق .

وتقدم دار مدبولى للنشر هذه الترجمة الدقيقة لهذا المعجم باللغة العربية ، وفي نفس الوقت الذي ينشر فيه بالإنجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها ، وذلك أسهاماً منها في نشر الوعي الأثري والحضاري .

هذه السلسلة تضم :

- الطب المصري القديم
- مصر في العصور القديمة
- تاريخ الفن المصري القديم
- تاريخ توت عنخ آمون ويتبعه تاريخ عالم الفراعنة
- الأثر الجليل لقدماء وادي النيل
- الموارد والصناعات عند قدماء المصريين
- الطب والتحنيط في عهد الفراعنة
- الدليل العصري للمتحف المصري
- ديانة مصر القديمة
- النيل في عهد الفراعنة
- وادي الملوك
- الموتى الفرعوني
- التداوي بالأعشاب في مصر القديمة
- آلهة المصريين
- عندما حكمت مصر الشرق
- نهاية مدينة فرعونية
- مفتاح اللغة المصرية القديمة
- بغية الطالبين في علوم وعوائد وصناع قدماء المصريين
- النظافة في الحياة اليومية عند المصريين القدماء
- دليل الآثار المصرية في القاهرة والجيزة

مكتبة مدبولى

MADBOULI BOOKSHOP

٦ ميدان طلعت حرب - القاهرة - ت : ٥٧٥٦٤٢١

6 Talat Harb SQ. Tel.: 5756421

معجم المعبودات والرموز
فى مصر القديمة

الكتـــــــاب : معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة

الـــكـــاتـــب : مانفرد لوركر

المتـــــــرجم : صلاح الدين رمضان

المـــــراجـــع : الدكتور محمود ماهر

الـنـاشـــــــر : مكتبة مدبولى ـ ٦ ميدان طلعت حرب ـ القاهرة

ت: ٥٧٥٦٤٢١ ـ تليفاكس: ٥٧٥٢٨٥٤

الطبـــعـــة : العربية الأولى عام ٢٠٠٠ (الترجمة الكاملة).

رقـم الايـــداع: ١٣٠٢٢ / ٩٩

التـــرقـــيم الدولى: 0 - 878 - 208 - 977

لوحـــة الغــلاف : محمد لطفى

معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة

تأليف

مانفرد لوركر

ترجمة

صلاح الدين رمضان

مراجعة

الدكتور محمود ماهر

الناشر

مكتبة مدبولي

٢٠٠٠

ترجمة كتاب :

MANFRED LURKER

THE GODS AND SYMBOLS OF ANCIENT EGYPT

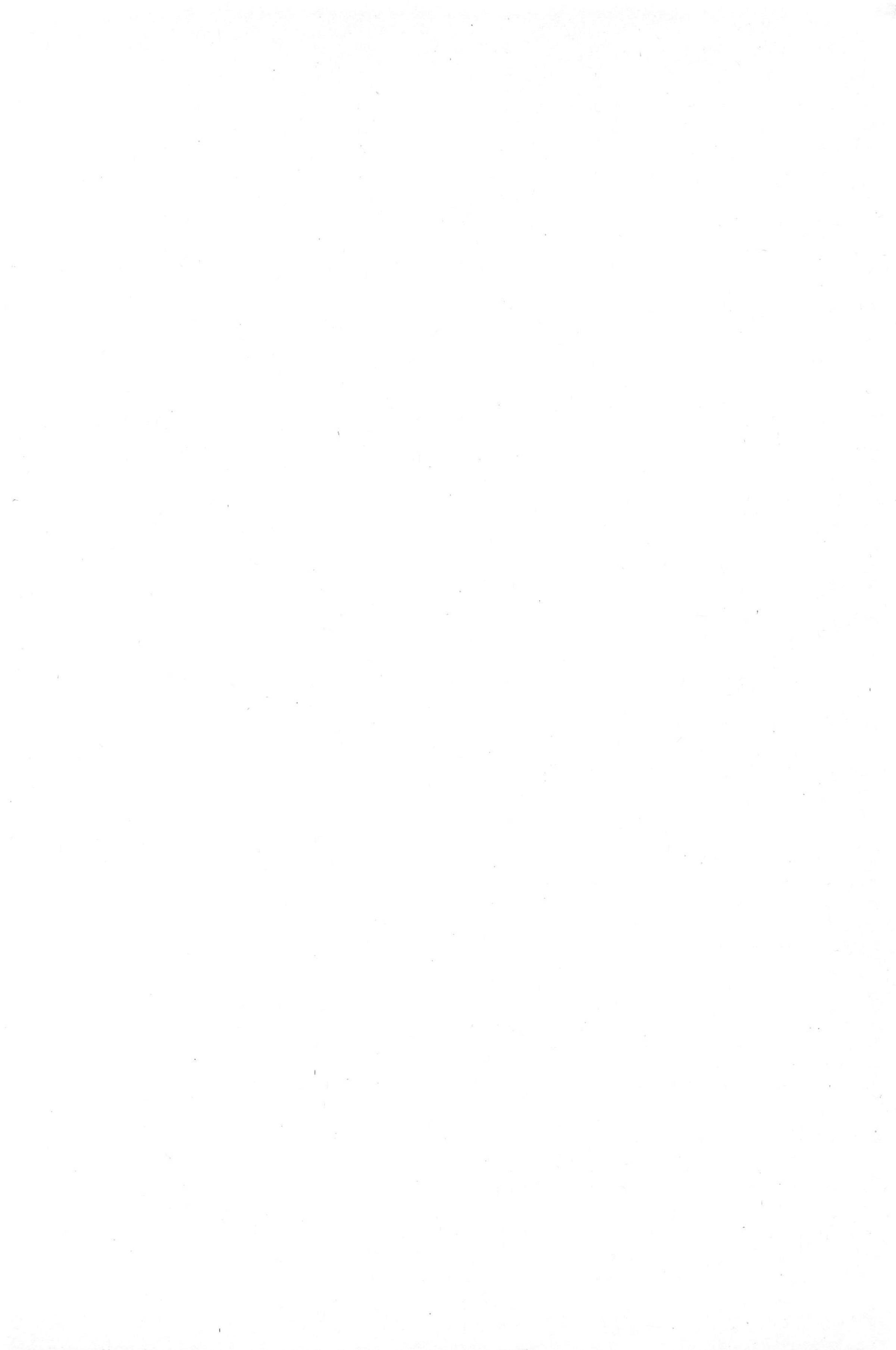
AN ILLUSTRATED DICTIONARY

with 114 illustrations



THAMES AND HUDSON

المحتويات



«يهتم المصريون كل الاهتمام بسائر الشعائر المقدسة وعلى الأخص ما يتعلق بالموضوع التالى: مع أن مصر تقع على حدود ليبيا، إلا أنها ليست مرتعا للحيوانات المفترسة. لكن المصريين يقدسون كل الحيوانات التى توجد فى بلادهم - مستأنسة كانت أم غير مستأنسة - وإذا أردت أن أتكلم عن الأسباب التى قدست من أجلها الحيوانات، لاستطردت فى حديثى إلى الشئون الدينية التى أتحاشى بوجه خاص الخوض فيها بالتفصيل. أما ما ذكرته بصورة سطحية عن هذه الأمور، فقد اضطررت إلى ذكره فى سياق الحديث. وهذه هى السُّنَّة المتبعة فيما يتعلق بالحيوانات».

هيردوت - يتحدث عن مصر - الكتاب الثانى - ٦٥.

ترجمة د. محمد صقر خفاجة

مقدمة في عالم الرمز عن المصريين

لم يكن العالم الروحاني للمصريين القدماء مفهوماً لدى الثقافات الغربية خلال القرن العشرين. فالأشكال الرمزية وجدت جنبا إلى جنب مع الأشكال السحرية، وغالباً ماكان يتم دمجها بطريقة معقدة مع بعضها. ويتحدث عالم المصريات الألماني «سجفريدشوت» بوضوح عن الرمز والسحر باعتبارهما من الأشكال البدائية لفكر المصريين، لدرجة أن القرارات الخاصة بشئون الدولة تتخذ عن طريق الرموز السحرية والتلميحات ذات الطبيعة الأسطورية. ويجب ألا يغيب عن الأذهان ما يعن لنا من خواطر في أن تفكيرنا العقلي المعتمد على الأسباب قد يبدو غريباً لدى سكان وادي النيل. فهؤلاء السكان لم يسكنوا عالماً من الخيالات، بل عالماً مليئاً بالصور والرسوم. ويبدو لنا هذا العالم الخاص بالمصريين وكأنه يناقض نفسه، وذلك لأننا لانستطيع أن نقرب ملامح ذلك العصر لمفهومنا الحالي.

فقد نجد أنه مما يوجب السخرية من الفنان المعاصر أنه يمثل السماء على هيئة بقرة أو أن توقر حشرة على أنها رمز لإله الشمس ولكن في العصور القديمة، وبين شعوب لها نظرة أسطورية للعالم المحيط، فإن الأسس المنبثقة لم تكن ذات اسباب منطقية، ولكنها كانت ذات دلائل تحكمها الصور. وتشبها بالشمس التي تغرب جهة الغرب كي تبدأ حياتها المتجددة في الصباح، فقد سادت عملية دفن الموتى في الجزء الغربي من الأقليم المسكون كي يتمكنوا أيضاً من الحصول على حياة جديدة. ويعتمد الاستدعاء الرمزي بأكمله على أشياء مفترضة هي في النهاية اتصال حقيقي بالأشياء تعتمد على العلاقة بين العالم الصغير(الانسان) والكون المنظور (الكائنات)، مثلما نفهمها بداهة بواسطة العقل، وبواسطة العين عن طريق الرؤية، ولم يكن العالم في نظر البشر الذين عاشوا في العصور القديمة سوى وحدة متكاملة أكثر مما هو بالنسبة لنا. باختصار أكثر يمكن القول بأن الكون يقدم لنا ألغازاً أقل مما أعطى للبشر في العصور القديمة والكلاسيكية، بل أكثر من ذلك فإن «العصر القادم للعالم» مرتبط باتساع آفاق فهمنا الحالي. ويحاول الانسان في العصر الحديث أن يفهم العالم المحيط به بواسطة أخذ المقاسات واجراء العمليات الحسابية، ثم يقوم بالتشريح والتحليل. كما أن المصريين القدماء والبابليين وإلى حد ما الاغريق استخدموا الصور وكانت نظرتهم للعالم واسعة الادراك. وقبل أن يحاول الانسان احصاء عدد النجوم وضعها في مجموعات على هيئة أشكال. وهكذا أصبحت القبة الزرقاء المرصعة بالنجوم أعظم الكتب المصورة الملزمة للبشرية. وقاد الانسان هذا العالم الخيالي (التصوري) نحو العالم المقدس ونحو معنى الوجود، وحاول تفسير هذا المعنى باستخدام الصور.

وأخيراً فإن محاولة تحليل الرموز تعتبر محاولة تخيلية وغامضة لأنها تجاوز حدود الشكل الثابت. ومن الخطأ افتراض أن الانسان الذي يحاول تحليل بعض الرموز يتناول رموزه بالضرورة من أجل الوصول إلى الحقيقة. ومن المحتمل أنه كان يفهم صورة كل شيء يمكن أن يلاحظه في الحال. وللانسان صاحب النظرة السحرية للعالم وجهة نظر مخالفة، فهو يرى في الشكل وأصله وحدة واحدة، وعلى ذلك فإن الرمز بالنسبة له واقع وحقيقة. ولايعني اللون الأحمر بالنسبة له الحياة فقط، ولكنه مخضب بالحياة، وقد يجعل البعث ممكناً بعد الموت ولايعني الاسم بالنسبة له تجديد الحياة فقط، بل كان عنصراً أساسياً لوجوده. ومحو الاسم يعني الحاق الضرر بالانسان الذي يحمله، ففي نصوص الأهرام كانت العلامة الهيروغليفية التي تمثل الثعبان يتم طعنها بعدة سكاكين. وتبدو كثير من الحيوانات بدون أرجلها(*) ، وكل ذلك يعني تصوير الحيوانات الخطيرة عديمة الأذى. وكان السحر المصري جميعه متأصلاً في الاعتقاد في القوى الخفية التي تؤثر تأثيرات خارقة في الطبيعة، وأطلق عليها المصريون «حكاو» . وكانت هذه القوة جزء من طبيعة الآلهة، ولكن كان من الممكن أن يستخدمها الخبراء مثل الكهنة الجنازيون الذين كان صميم عملهم طرد الأرواح الشريرة لقوى الموت بالرقى والتعاويذ، ثم حماية الوجود الدائم للمتوفي فيما بعد.

ليس من الضروري أن يكون السحر والدين مطلقين اتفاقا، وذلك لأن تصورات السحر أصلا تنتمي الى النظرة الحتمية للعالم، بينما يهتم الدين بالعلاقة بين الانسان والإله، وذلك لأنه كثيراً ما تختلف تصورات الطبيعة الإلهية، كذلك تختلف وجهات النظر العالمية. ومن الممكن وضع تحديدات أساسية بين الدلائل السحرية والأسطورية والمنطقية التي تقارن بالنوم والحلم وحالة اليقظة. وتوجد التفسيرات السحرية خاصة بين شعوب ليس لديها لغة مكتوبة، وتعلم أن جميع المظاهر الطبيعية مرتبطة «بالأشتراك في الغموض»، وبظهور الكتابة والثقافة المكتوبة يحدث عادة انتقال إلى المسببات الأسطورية. ويتوقف الانسان عن فهم العالم باعتباره عالم مركب واعتبر نفسه شريكاً في ألاستقطاب الكوني. وتكشف الأسطورة عن تحرير النفس من البيئة المحيطة بها، ويخترق الانسان الفضاء والزمن للمرة الأولى. وكان مفهوم الأساطير لدى المصريين القدماء عبارة عن انجازات الآلهة في بداية العالم، ولكن تلك الاحداث كانت رموزاً تعبر عن التنظيم الحالي للأشياء، فإله الهواء « شو» يفصل

(*) كان ذلك في النصوص السحرية حيث يخشى المصري القديم ان تدب الروح في تلك الطيور والحيوانات فتفقد النصوص بعض حروفها وتصبح عديمة القيمة. (المترجم).

السماء «نوت» عن الأرض «جب» وهو عمل رمزى يبرز الشعور بالسمو والانحطاط، والنور والظلام، والخير والشر. وحتى عندما تختص الأسباب السحرية فى نظرية العالم الأسطورية فإنها على أية حالة تبقى قوة مؤثرة تجد لها صدى حتى فى عالمنا العقلانى.

والتعبير الأول لنظرة العالم السحرية هذه فى أرض النيل يوجد فى الفن وفى الزخارف الهندسية التى ترجع إلى العصر الحجرى الحديث Neolithic Period فطراز رسم عظم سمكة الرنّجة herring bone فى منطقة مرمدة بنى سلامة فى مصر السفلى (الدلتا)، وكذلك الأوانى السوداء من مصر العليا التى ترجع إلى حضارة تاسا، وهذه الأوانى المحززة بخطوط ملئت بمعجون أبيض لايرجع أصلها فقط إلى تحديدات المواد والصناعة، بل بدافع الاحساس الفطرى للانسان نحو الأسلوب الفنى والتقليد. ومن الأفضل لنا أن نفهم هذه الزخرفة باعتبارها أشكالاً رمزية.

والحضارة المصرية كلها ذات أصل دينى. فعلم الفلك قد ظهر من الحاجة إلى الحصول على التوقيت الضرورى للطقوس والشعائر، وعلى سبيل المثال ظهور نجم الشعرى اليمانية sothis والمراحل المختلفة لشكل القمر.

واهتمت أقدم الخرائط بـ «جغرافية العالم الآخر» ورسمت على أرضية التوابيت كعلامات للطريق إلى العالم السفلى. وينتمى الأطباء إلى طبقة الكهنة. وكانت توجد قوانين على هيئة أوامر دينية من أجل المحافظة على الصحة والوقاية من المرض. وكانت إدارة الدولة تهتم بادراك قدسية الملكية أى أن خدمة الفرعون تعنى خدمة الإله. وكان القضاة الرسميون يحملون لقب «كاهن الحق».

ويضع الاله الخالق القوانين بنفسه، ويحافظ الملك عليها. وحتى تفهم الفنون والآداب فلابد أن يبدأ الانسان من أصولها الدينية، فلم يكن الغرض من الفن المصرى تنمية الاحساس بالذوق والجمال، ولكن لانجاز أغراض العبادة وإقامة الطقوس الدينية وأعمال السحر. وباختصار فاننا لانستطيع أن نتحدث عن الفن بالمفهوم الغربى، فتماثيل عصر بناة الأهرام، وكذلك الرسوم الموجودة فى المقابر فى طيبة، لايمكن اعتبارها كلها مستنسخات لحقيقة مرئية لأنها لم تعنى أنها كانت نسخاً مصورة بل كانت رموزاً.

ومن الحقائق المعروفة جيداً أن الفن المصرى كان أمينا على التقاليد التى تعنى كذلك فهم الدوافع الرمزية، وحتى فن عصر العمارنة بدوافعه المحدودة لم يكن فنا مبدعاً خلاّقا تماما

مثلما يمكن أن نعتقد. وقد أشار «اريك هورنونج» إلى أنه حتى الدوافع المثالية لهذه الفترة مثل الأذرع الممتدة من الشمس، كانت ممثلة فعلا فى الدولة الوسطى، ليس فى الرسوم المصورة، ولكن فى الصور الموجودة فى الأدب. وعلى العموم فإن كناية وشكل الفن المصرى القديم قد تم تثبيتها تماماً فى بعض الأوقات، ولكنها كانت قادرة على التعديل والتحوير بالرغم من صلابته وصرامته. وصورة النمر الأرقط المجنح كانت رمزاً لكل من السماء والشمس. واعتبرت شمس الصباح على هيئة صقر فى صورته الممثلة للابن، وشمس المساء كانت تشاهد على هيئة إنسان فى صورته الممثلة للأب. وحسبما ذكر كل من «ولفجانج، وشتيندورف» فقد تطورت الصورة الأصلية «للنمر الطائر» إلى «الشمس الطائرة» (القرص المجنح). وقد حركت كل من الأحجار الكريمة، وزهرة اللوتس، والضفدعة، وطائر البلشون heron «مالك الحزين»، والقارب ثم الأهرام، روح المصرى الذى غاص فى باطن الأشياء، ومن ثم واجه الأبدية. ولذلك واجهت ثروة من الدوافع الرمزية أى شخص يدرس الديانه والآداب المصرية. ولما كان الغرض من جميع الرموز الحقيقية هو توجيه الفرد نحو مركز الوجود بعيداً عن الاجتماعات الظاهرية الخارجية للحياة، فإن جميع المظاهر الطبيعية الرمزية انتهت إلى قليل من الأنواع المثالية.

وتبلورت الرمزية جميعها حول أقطاب الوجود وحول المجىء إليه والذهاب بعيداً عنه (أى الموت) وكذلك حول الضوء والظلام، والخير والشر. ويشير الرمز الحقيقى دائما إلى ما هو أبعد من الموجود والحالى، لأنه علامة على الطريق إلى العالم الآخر. وتوجه جميع الأشياء، والعديمة القيمة، والعقل الانسانى رمزياً إلى شىء آخر أكثر سمواً. وتشير كل شذرة إلى الكل كما أن كل شىء سريع الزوال يعتبر صورة للأبدية. وبالرغم من أنه من الممكن أن يشير الجزء إلى الكل فإنه من المستحيل أن يحل محله، لأن الرمز دائماً عامل مساعد إلى ما يشير إليه، وليس الغرض من الرموز أن تزيح الستار عن العلاقات الخفية بين المظاهر الطبيعية الأرضية بطريقة منطقية، ولكن لتشير إلى الأشياء الغير منطقية.

ومعرفة النظام الكونى كان أحد الأسرار التى كانت خافية على العالم الدنيوى. وبهذه الطريقة يمكن أن نفهم لقب «سيد الأسرار» الذى كان شائعاً فى الدولة القديمة، وهو رمز يعنى بتوجيه الشخص المبتدىء فى المعرفة إلى شىء أسمى، ويكشفه له فى نفس الوقت، ولكنه يجب أن يخفيه كذلك عن الإنسان الجاهل. ولم تكن معرفة مدلول الصور متاحة لكل انسان، ولنأخذ على سبيل المثال لقب «سيد أسرار غرفة الرداء الملكى» فلم يكن أحد الأشخاص القلائل فقط الذين يعرفون كيف وفى أى مناسبة تلبس القطع المختلفة من ملابس

الكهنة الملكيـة، بل يعرف أيضاً أين نوضع كل قطعـة خاصة من المـلابس أو كل قطعة من الحلى طبقاً للأساطير، وكانت عملية الكساء نفسها عملاً رمزياً.

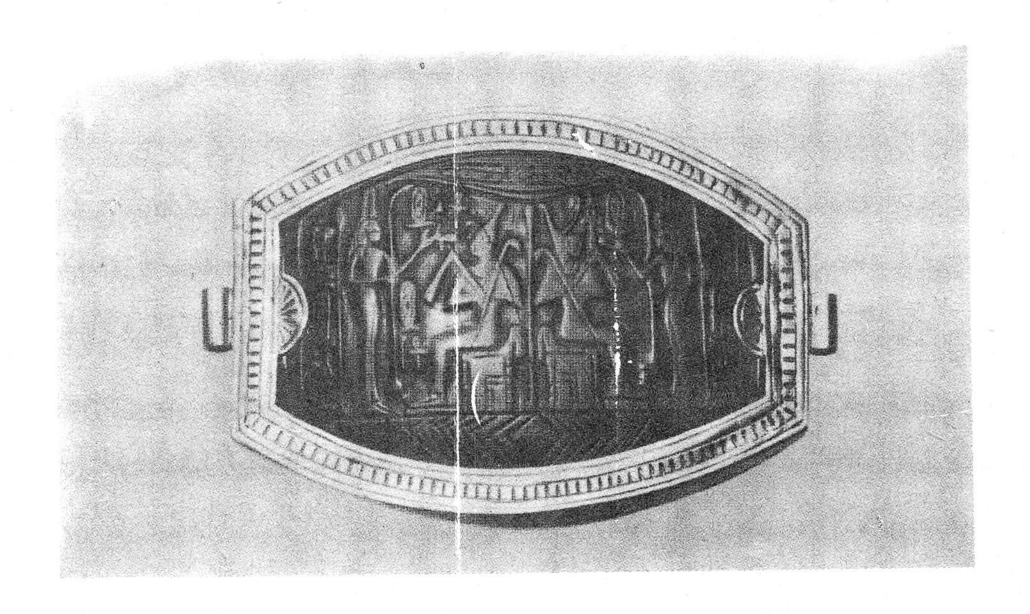
وللرمز معنى متعدد ومعقد، ولذلك فمن غير الممكن غالباً أن نشرح أصله والغرض منه بطريقة مـرضية، ويبدو الرمز فـى بعض الأحيان وكأنه يناقض نفـسه، وفى الحقيـقة توجد الرموز التى تشير إلى كل من قطبى الوجود أى الحياة والموت، والخير والشر. ونحن غالبا ما نواجه هذا التناقض الوجـدانى فى أرض النيل. فقد اعـتبر الإله أوزيريس على سبـيل المثال الها للعـالم الآخر وهو فى نفس الوقت أيضاً سـيداً للسمـاء، وكان بمثابة الشـمس الغاربة والشمس المشرقة، ومن الممكن أن يقتله أخوه ست ثم يظل خالداً.

وهذه الطبيعة المتناقضة واضحة خاصة مع بعض المعبودات الإناث. فمن الممكن أن تظهر المعبودة «باستت» فى صورة قطة لطيفة أليـفة ارتبطت مع النساء بالموسيقى والرقص. وتظهر نفس المعبودة أيضاً ولكن تحت اسم «سخمت» على هيئة سيدة مـدمرة مخيفة متعطشة لدماء القتل ممثلة برأس لبؤة.

وعندما نتعرف أولاً على الكمية الهائلة والصعبة الوضوح من المظاهر الرمزية، فقد يعتقد البعض جيداً أنه تم ابتكار الرمز بشكل قهرى، وطبقـاً للإختلافات الشخصية، ومما يخالف ذلك هو حقيقـة أن الرموز غير محدود بالزمـان والمكان ولكنها تتبع على نطاق واسع بعض القواعـد المستـقلة من التقاليـد الموروثه والدين. وقرر علمـاء النفس أن الصور والخـيالات لاتقتـرب من الانسان فى العالم المرئى فـقط، ولكنها توجد كـذلك فى أعماق نفـسه، فى منطقة العـقل الباطن «اللاشعور». وأطلق عـالم النفس السويسرى «كارل جـوستاف يونج» على هذه الصور اسم «النماذج الأصلية»، وقد تـظهر تلك الخيالات للشخص إلى الآن فى الأحلام أو فى أحلام اليقظة.

وتدخل الأمثلة الأصلية العقل الواعى على هيئة رموز وأساطير، وهكذا تنتمى رموز كل من القط والأسد إلى «الأم العظيمة» أى النموذج الأصلى، فهى التى تلد، وهى التى تلتهم أو هى الإلهة الأرضية التى تخـرج منها جميع أنواع الحياة، والتى تنتمى إليـها جميع أنواع الحيـاة. وطالما أن النماذج الأصلية توجـد فى أرواح ونفوس جميع البـشر، فإنهـا تستطيع الدخول إلى سطح الشـعور فى جميع الشعوب فى جـميع الأزمنة. وتوجد أيضـا النماذج الأصلية المشهورة جـداً من الأديان الأخرى، وكلها من الأم العظمى magna mater والاله الموجود على الأرض وماء الحياة والصدر المقدس والطريق إلى العالم الآخر، توجد فى دائرة أفكار وخيالات المصرى القديم.

ويتم التعبير عن المثال الأصلى للإله الموجود على الأرض فى الرمزية الملكية، وطبقا للتقاليد الأسطورية، فقد حكمت آلهة متفرقة على أرض النيل فى الأزمنة العتيقة. وقد ارتبط هذا المفهوم بأوزيريس ابن اله الأرض «جب» والهة السماء «نوت». وما أن أصبح ملكا بصعوبة رفع الشعب المصرى من حالته البدائية والبائسة وجعله يعرف خيرات الأرض ومنحه القوانين وعلمه احترام الالهه. وبعد وفاة أوزيريس خلفه ابنه حورس ملكا على مصر. وقد تأسست جميع الرموز الملكية المصرية على الأفكار المتكاملة بأن أوزيريس كان آخر ملك متوفى، وأن حورس الملك يجلس على «عرش الأحياء». وعلى ذلك فقد يبدو حكم ملكى للبسطاء، وكأنه حكم الملك الاله، ويعتبر الملك فى نظر رعيته التجسيد المرئى للإله حورس.



سوار من العقيق من عصر أمنحتب الثالث (١٤١٧ - ١٣٧٩ ق.م)، وهى واحدة من خمس لوحات مشهورة نحتت بمناسبة العيد الثلاثين للفرعون، ربما كان الاحتفال الأول فى السنة الثلاثين من حكمه. يبين المنظر جزء من احتفالات «الحب سد» حيث نرى أمنحتب جالساً داخل الجوسق المزدوج للاحتفال. وعلى جانبه الأيسر يرتدى التاج الأبيض لمصر العليا، وعلى الجانب الأيمن يرتدى التاج الأحمر لمصر السفلى، وتقف الملكة «تى» أمامه تقدم علامة العنخ (الحياة) والرمز الخاص «بمئات الألوف من السنين». وعلى السطح الخلفى للمنظر كتبت ألقابه كاملة تبجله باعتباره الاله الطيب، سيد الأرضين الذى وهبت له الحياة إلى الأبد. الحليات الذهبية عبارة عن مجموعات حديثة صنعت على طراز أمثلة قديمة.
متحف المتروبوليتان للفن - نيويورك - مجموعة كارنرفون ١٩٢٦.

وأصبح الملك أوزيريساً في نهاية حياته باعتباره خليفة لأوزيريس الذي حكم البشر الفانين ذات مرة. وبعد الأسرة الرابعة أصبح الملك معروفاً بأنه ابن إله الشمس رع أو ببساطة باعتباره «الصورة الحية على الأرض» لأبيه. ويبين معبد امنحتب الثالث في الأقصر كيف أن إله الشمس وهو آمون في هذا العصر اتخذ هيئة الملك الحاكم وأنجبه، وبهذه الطريقة تأكدت الخلافة المقدسة للحاكم التالي. وأخيراً وجد صدى لهذا النموذج الأول.. ولو أنه ضعيف جداً.. في نظرية الحق المقدس للملوك في الحكومات الملكية الغربية.

وطالما لم يكن الملك المصري المحور الرئيسي فقط في التاريخ السياسي بل وفي الحياة الدينية ايضاً، فاننا سوف نعتبره مع رمزيته الملازمة له مرتبطين ارتباطاً وثيقاً. ويبدأ عصر جديد مع كل ملك جديد حيث كان كل اعتلاء للعرش بمثابة تكرار لحوادث اسطورية وتاريخية ثلاثة... الأولى انتشار الرخاء وفرض النظام بواسطة أوزيريس، والثانية انتصار حورس على أعدائه الذين يريدون اغتصاب حكم مصر منه، والأخيرة اتحاد مصر العليا والسفلى.

وقد اعتبر طائر أنثى العقاب رمزاً لمدينة «الكاب» في مصر العليا، والكوبرا رمزاً لمدينة «بوتو» في الدلتا، وكأنهما الحيوانان الحاميان للأرض. ونشاهد على التوابيت الثلاثة وعلى قناع الوجه الذهبي للفرعون الشاب توت غنج آمون العقاب والكوبرا على الجبهة وهما يرمزان للأرضين. ويرتبط العقاب كطائر مقدس بالالهة نخبت التي ترمز للتاج الأبيض لمصر العليا (الصعيد)، بينما تشير الكوبرا إلى الإلهة واجت التي ترمز للتاج الأحمر لمصر السفلى (الوجه البحرى). وعلى ذلك فقد كان التعبير بالحيوانين الحاميين وبالتاجين وبالربتين تعبيراً عن الاحساس بالثنائية لدى المصريين القدماء، أي أن العالم قد ادرك من خلال الأحاسيس أنها بزغت مع التقسيم لوحدة أصلية.

وبينما كانت توجد حركة تبادلية شديدة في الأساطير الإغريقية للانتقال من مناطق الآلهـة إلى منـاطق البشر، فإن تلك المناطق في الديانة المصرية كانت تنقسم بشدة، وتوجد صلة واحدة قوية فقط تتم عن طريق الملك. ومن هنا تجنبنا عن عمد استعمال لفظ «الفرعون». ففي الدولتين القديمة والوسطى تعنى كلمة «بر ـ عا» القصر الملكي (حرفيا: البيت العظيم). ومنذ الأسرة الثامنة عشرة وفيما تلاها كان يشار إلى الملك نفسه أيضاً بهذه الطريقة. ومنذ الأسرة الثانية والعشرين استخدمت الكلمة كلقب أمام الأسم الملكي. وكانت الشعائر المقامة عند اعتلاء الملك للعرش مليئة بالرمزية. وأول تلك الشعائر هو تطهير المرشح للعـرش بمـاء الحيـاة حتى «يصير شاباً مثـل رع» الـذي يطهر نفسه قبل أن يركب السفينة في رحلتـه عبر السمـاوات وفي المسـاء، ومثـل يـوم التتـويـج الـذي يطلـق عليـه إقـامـة عمـود

«جد». ومن المحتمل أن ذلك كان طقساً للخصوبة. وكان التتويج نفسه طبقاً للنقوش الموجودة تشهده الآلهة. وبعد التتويج يصوب الملك سهماً في اتجاه الجهات الأصلية الأربع للكون، والتي تعني رمزياً سيطرته على حكم العالم أجمع.

ويصون الملك النظامين الأرضي والسماوي، فهو مثل الآلهة ناقل للحياة التي يحمل رمزها في يديه، وهو علامة العنخ وكان يرتدي على إكليله أو تاجه الثعبان الذهبي (الكوبرا) رمزاً لعين الشمس المتقدة التي تدمر جميع أعداء الضوء. وعادة عند انتهاء الثلاثين سنة الأولى من حكم الفرعون، وعلى فترات متقاربة فيما بعد كان الفرعون في حاجة لطاقة متجددة من القوة الإلهية، ولكي يتم ذلك كان يحتفل بعيد اليوبيل (الحب سد)، ويبدو أن تمثالاً للملك كان يدفن في المساء السابق. ولكن تم تفسير هذا الطقس تفسيراً جديداً على أنه من الممكن أننا قد حصلنا على بقايا قتل طقسي للملك في تلك المناطق الأكثر تقدماً لعيد اليوبيل» (هلك ١٩٥٦). وكان طقس قتل الملك يتم أيضاً بين الشعوب الأخرى القاطنة على ضفاف نهر النيل مثلما حدث في مملكة مروى، حيث كان الكهنة يقررون وقت التضحية حتى العصور البطلمية (وينرايت ١٩٣٧). وإذا لاحظ أحد طقس قتل الملك على أن موت لأجل التضحية عندئذ ندرك إدراكاً كاملاً معنى الكلمة. فالشعب قد قدم أعظم ممتلكاته الثمينة على أمل الحصول على قوة حيوية ضرورية. وطالما أن حياة جديدة نشأت من الإله المقتول أوزيريس وباعتباره ملكاً كذلك ومن خلال موته كان عليه أن ينقذ الاستقرار الدائم لشعبه. وفي عيد اليوبيل انتقلت عادة قتل الملك في عصر ما قبل الإسرات إلى طقس من أجل إطالة حياته. وحقيقة أن الاحتفال كان يتم بعد ثلاثين عاماً من اعتلاء العرش، فمن الممكن أنه حدث نتيجة لثورة العام الثلاثين للنجم زحل satarn الذي كان أكثر الكواكب شهرة في مدار الشمس، وفي المنطقة الجنوبية للهند القديمة تم القتل الطقسي للملك بعد فترة حكم اثنى عشر عاماً. وفي هذه الحالة كانت ثورة كوكب المشتري Jipiter العامل الفاصل. وقد أثبت فروبنيوس Frobenius بنفسه في حالة الشعوب المتخلفة ثقافياً أن وضع الأبراج كان حاسماً في تحديد الوقت من أجل الموت الطقسي. وفي كردفان في السودان كانت جميع النيران تطفأ حتى ينصب الملك الجديد على العرش. وبموت الحاكم يتلاشى القانون والنظام (اللذان يرمز لهما باللهب)، وبنفس الطريقة نرى أن احتفال «إشعال النار» قد استمد معناه الخاص في احتفال عيد اليوبيل المصري، فيشعل الملك بنفسه ناراً جديدة. وهكذا يؤكد وجود الضوء وقيام الحياة.

وحتى ننتهى من هذه المقدمة عن عالم الرموز لدى المصريين القدماء فهناك تحذير مباشر أمام الرغبة فى قراءة المعنى الخفى فى كل نص، وتظهر التأملات فى الفن والديانة المصرية العديد من الأشياء المضحكة والتقديرات الزائفة. وطبق رجال العصور الكلاسيكية نماذجهم الخاصة على المواد التى عثروا عليها فى أرض النيل وهم على علم بقدمها، فقد كانوا غير قادرين على فهم أو قبول تصوراتها وصورها الرمزية. وتصور حور أبوللو Horapollo الكتابة الهيروغليفية فى القرن الرابع الميلادى على أنها أشكال رمزية خالصة، وهى فى نفس الوقت تعبير عن الأفكار العميقة، أعطى قوة دافعة للدراسات اللغوية الهيروغليفية فى عصر النهضة. وتحت عباءة السلطة المتعلمة، تسللت هذه الأفكار من مصر إلى أوربا غالباً على هيئة تصورات خيالية. ومثل هرميس دخل الإله تحوت إلى الحياة الفكرية والروحية للغرب فأحيت تعاليم هرميس الكيمياء الخرافية والروزكروشانية Rosicrucianism والماسونية والصوفية، ومع احياء الاهتمام بالبحث الاثرى على نطاق واسع ظهرت أوهام جديدة على سبيل المثال مثل أسطورة لعنة الفراعنة، والنظرية الخرافية للاعداد المرتبطة بهرم خوفو. بالرغم من أن العديد من المطبوعات العلمية قدمت مناقشات عديدة وفندت هذه النظريات فى عصور متتالية.



التاريخ الحضارى والدينى لمصر:

أثناء عصر الجليد الأوربى، ربما كان وادى النيل منطقة مستنقعات مسكونة فى أماكن متفرقة. ومع الاتساع التدريجى لصحارى شمال أفريقيا وصلت القبائل الرحالة أثناء تتبعها مصادر المياه إلى الشريط الخصب عند النيل، حيث قاموا بالاتصال بالحضارات الزراعية فى العصر الحجرى الحديث، وأحد أعظم الحضارات الزراعية من العصر الحجرى الحديث التى تمت دراستها أطلقت على موقع «مرمدة» على الحافة الغربية للدلتا، حيث سكن الناس فى أكواخ بيضاوية الشكل من البوص والطين. وتتكون المواد الحضارية من أدوات حجرية وحلى من خرزات حجرية، ومن العظم والعاج والفخار الذى صنع يدويا (دون استعمال العجلة)، وكان يتم زخرفته عادة بأشكال تمثل عظام سمك الرنجة. وتم دفن الموتى داخل المناطق السكنية وأحياناً تحت أرضيات المساكن على هيئة الجنين فى وضع القرفصاء. وطريقة الدفن التى بقى فيها الميت مع الأحياء ربما كانت أحد أصول التصور المصرى المتميز للمقبرة باعتبارها مسكناً له. وأدت اكتشافات أشكال آدمية من الطين المحروق ومعها رأس ثور إلى اهتمام خاص. وكان يتم ربطها مع التمائم الصغيرة التى على هيئة رؤوس العجل والتى ترجع إلى عصور ما قبل الأسرات، والأسرات المبكرة. وكذلك الطقوس الخاصة بالعجل فى العصور التاريخية المتأخرة، وتماثيل الاناث الصغيرة التى توجد فى الحضارات البدارية المتأخرة نوعاً ما فى مصر العليا تروى الكثير عن تاريخ الديانة. وكانت تلك التماثيل عارية وكان التأكيد خاصة على أعضاء التناسل الخارجية دون تغيير.

وهنا نحصل على شواهد من عصور ما قبل الاسرات عن تصور الإلهة الأم العظيمة التى انتشرت عقيدتها وصورها فى أنحاء الشرق الأدنى القديم والتى ارتبطت فيما بعد مع الأشكال المقدسة لحاتحور وايزيس والتى استمرت حياتها فيهما.

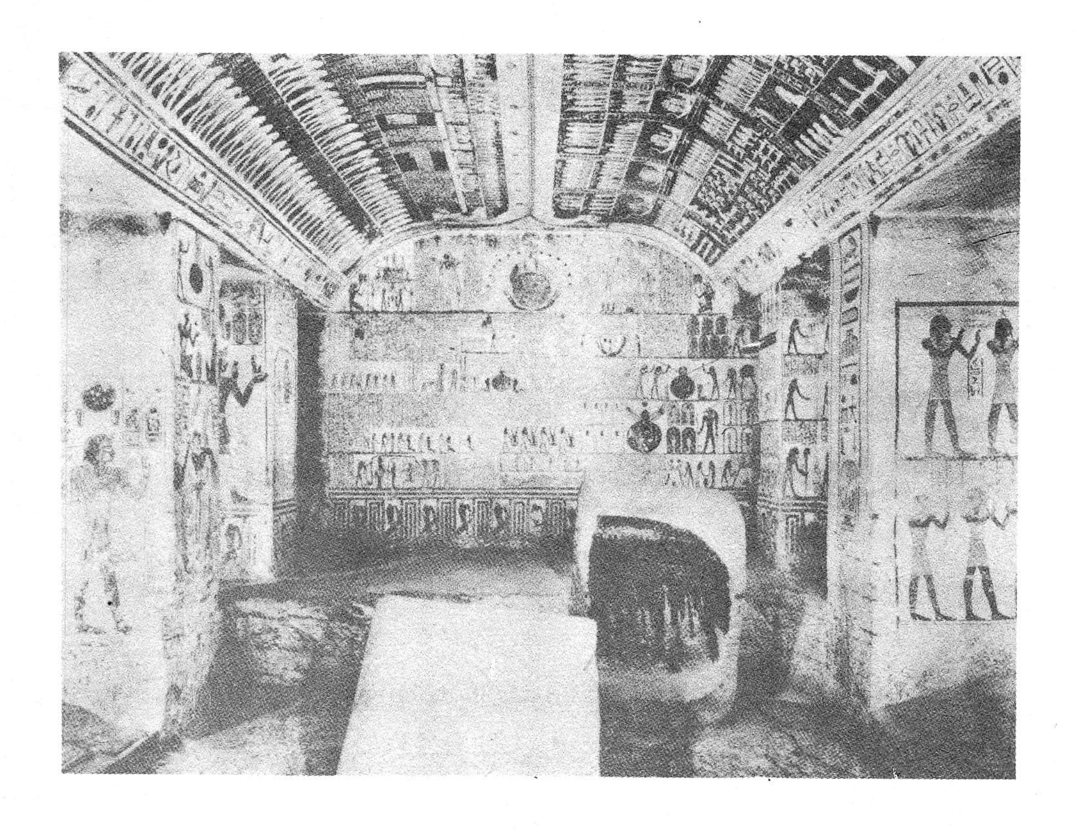
وأطلق المصريون على أرضهم فى لغتهم التصويرية «الأرض السوداء»، و «الأرض الحمراء». فالأرض السوداء «كمت» كانت المنطقة الخصبة التى يرويها النيل سنويا، تاركا الطبقة الخصبة. وكان هطول الأمطار قليلا فى الأزمنة القديمة وعلى ذلك كان من العدل أن يطلق على مصر «هبة النيل». وكانت الدلتا التى تغطيها أحراش المستنقعات البهيجة موطنا لنبات البردى وأزهار اللوتس، وكلاهما كان ذا تأثير على أشكال الأساطين فى العمارة المصرية.

والأرض الحمراء «دشرت» كان لفظا مجازياً للصحراء الجدباء التى تحرقها الشمس. ويمكن مشاهدة جبالها خلف وأعلى الأرض الخصبة على هيئة شريط فاصل إلى الشرق وإلى الغرب، وعبّر المصريون عن كل شىء لم يكن جزء من الوادى بنفس الكلمة والتى كتبوها بالمخصص الهيروغليفى الذى يشير إلى «التلال»، سواء أكانوا يشيرون إلى أراضى أجنبية أو إلى الصحراء. وانعكس هذا التناقض فى طبيعة الأقليم على الثنائية الأسطورية.

فأوزيريس رب الخصب يتقابل مع «ست» رب الصحراء، وأوزيريس الذى أعطى البشرية ثمار الأرض وقوانين السماء قتله أخوه الشرير «ست». وعلى ذلك نبتت ذرية جديدة من جسد أوزيريس مثلما تُظهر العديد من المناظر من العصور الفرعونية، وصنع الناس أشكالاً صغيرة لأوزيريس من طمى النيل بطريقة تقليدية ونثروا بذور القمح فيها. وكان انبات البذور رمزاً لاعادة الاستيقاظ بعد الموت. ومثل الإله تموت التربة المصرية كل عام تحت شمس الصيف الحارقة كى تنتج نباتاً متجدداً وغزيراً بعد فصل الجفاف وفيضان النيل القادم الذى يعتبر ماء الحياة. ويجب أن نأخذ حذرنا بشدة عند قيامنا بمقارنات أسطورية. ولكن الأخوين «ست وأوزيريس» يحملان الكثير من التشابه لقابيل وهابيل. وربما من المحتمل أن الدوافع الرمزية كانت قد تشكلت سواء بوعى أو بقية ادراك من العداء بين البدو الرعاة والأقوام المزارعين المستقرين فى أرض النيل. ومن الممكن أن عقائد جنازية أخرى متناقضة باتفاق الطرفين بدأت مع هذا التناقض، فالأكمة الترابية فوق القبر الذى تعلوه لوحة حجرية كانت من خصائص الشعوب البدوية، وأصبحت النموذج الأول للمقابر المصرية مثلما كانت المقابر التى اتخذت شكل المسكن للسكان المقيمين.

ودورة الفصول المعتادة التى يتبادل فيها فصلى البذور والحصاد فى تتابع لانهائى ارتبطت بالمعركة المستمرة بين فياضانات النيل ورمال الصحراء. وتعاون الجميع فى اعطاء الروحانية للمصرى القديم فى شكلها المتميز. فقد احترم المصرى القوى المقدسة التى جعلت ثمار الأرض تزدهر وتسببت فى كثرة ماشيته، وصار يخشى القوى الغادرة التى تدمر محاصيله من الحبوب وتقتل قطعانه وأغنامه وتهدد حياته نفسها. وتحول فوراً من التعجب فى الوجود وسلوك الأشياء إلى طلب نموها وعدم فسادها. وفوق الأرض السوداء والحمراء كانت قبة السماء التى نشاهد فيها صباحاً الشمس والقمر والنجوم ليلا. ألم يجعل كليهما الجوانب المضيئة والمظلمة فى حياته واضحة وجلية؟

والاعتقاد فى مملكة الموتى التى تقع فى الجانب الغربى قائم على أساسين:



غرفة الدفن فى مقبرة رمسيس السادس (١١٥٦ - ١١٤٨ ق.م) رقم ٩ فى وادى الملوك فى طيبة. فى المنتصف بقايا متناثرة لتابوت من الجرانيت (تم العثور على مومياء هذا الفرعون سنة ١٨٩٨ فى خبيئة مقبرة امنحتب الثانى رقم ٣٥). غطيت جدران غرفة الدفن والممرات المؤدية إليها بنصوص تتحدث عن العالم السفلى. صورت المعبودة نوت مرتين على السقف الفلكى (مرة للنهار ومرة لليل)، ويمتد جسدها الطويل أسفل المنتصف وصور قرص الشمس فى رحلته خلال بطنها فى احداها، والنجوم خلال الأخرى.

الأساس الأول وهو الغروب باعتباره رمز الموت. والثانى وهو الصحراء وهى غرب وادى النيل التى تهلك فيها كل أنواع الحياة. وعلى ذلك كانت معظم مناطق الدفن الهامة تقع على الجانب الغربى من النيل، مثل الأهرام بالجيزة وأبوصير ودهشور وغيرها... ومقابر النبلاء فى جبانة طيبة ووادى الملوك لمدى ألف سنة، وأقدم الدفنات التى ترجع إلى العصر الحجرى الحديث المكتشفة فى منطقة دير تاسا فى مصر العليا. وكان الجسد ممتداً على محور (من الشمال إلى الجنوب) ويرقد على جانبه الأيسر كى تواجه رأسه الغرب ناحية أرض الموتى. ومنذ بداية الدولة القديمة واجه الموتى الشرق حيث ضوء الشمس الذى لايقهر يُظهر

نفسه فى نهـاية كل ليل. وفى بداية الأسرة الثامنة عشـرة رقد الجسد بطول مـحور ممتد من الشرق إلى الغـرب، وعيناه تواجـه الشمس المحرقـة، والرأس فى اتجاه الغـرب وهى اشارة رمزية إلى دخول المتوفى إلى مملكة الموتى.

ويمكن بسـهولة تتبع أفكار الموت وتصوراته والعـالم الذى وراءه فى النصـوص. ففى الدولة القـديمة كـانت توجـد متـون الأهرام والتى كـان موضـوعـها الأسـاسى مع بعض لاختلافات الشـخصية، وجود الملك فى العالم الآخر. وقد تحـولت العديد من التعاويذ فى متون الأهرام إلى نصوص التوابيت التى نقشت عـلى التوابيت الخشبية فى الدولة الوسطى. وبعد الدولة الحديثة وضعت بعض البرديات داخل المقبرة مع المتوفى تحمل فصولاً مختارة مما أطلق عليه كـتاب الموتى. وقد أخـذت بعض تلك الفصول من مـجموعة من التـعاويذ فى نصوص التوابيت.

وكان الهدف من مـتون الأهرام هو الرحلة إلى السماء، ولكن فى الدولة الحـديثة أكدت فكرة العالم السفلى نفسها كأرض للموتى.

ومجموعة التعاويذ المستقلة بذاتها مثل متون الأهرام، ونصوص التوابيت، وكتاب الموتى وكتب العـالم السفلى (المسماه أيضـا السبل إلى العـالم الآخر) كـانت كلها ذات مـغزى، ورسمت أيضا عـلى جدران المقابر الملكية. وامتـزجت الكلمة والصورة فيـها لتصبح شـيئاً واحداً وموضوعها الرئيسى هو رحلة إله الشمـس الليلية خلال العالم الآخر، وتجديد شبابه الذى يشارك فيه الملك المتوفى عندما يسافـر خلال العالم الآخر، وتجديد شبابه الذى يشارك فيه الملك المتوفى عندما يسافر خلال العالم الآخر. وأقدم كتاب مختص بالعالم السفلى وهو الكتاب الفريد فى نوعـه حتى عصر أخناتون كان كتـاب («إم دوات» أى ما هو موجود فى «الدوات» أى العالم السـفلى). وحتى حوالى نهـاية الدولة الحديثة اسـتعملت كـتب العالم السفلى كنصـوص جنازية ملكية، ولكن كنتـيجة للمـيول الشعـبية وجـدت تلك النصوص طريقـها إلى توابيت وبرديات الأفـراد فى المقابر الخـاصة. ومـعنى ذلك أن تصوير العـالم السفلى وكـتاب البوابات Book of The Gates يظهر الشـمس باعتبارها جـزء من صـورة تحتوى على القارب المقدس، بينما فى كتاب الكهوف وكتاب الأرض Book of the Earth مثلت على هيئة قرص.

ومن الممكن أن نرجع بقايا ثلاثة «صور سمـاوية» ذات أهمية عظمى إلى المناطق الادارية المختلفة. ففى المناطق السـاحلية ربما اعتبرت السماء بحراً يسافـر فيه رب الشمس بقارب.

وفى المناطق الأخرى - ربما القاطنون داخل الدلتا - كانت ربة السماء بقرة هائلة جداً (حاتحور) زرعت سيقانها الأربعة وكأنها أعمدة فى أركان الأرض، وكانت بطنها فقط هى الجزء الوحيد المرئى للانسان البسيط، وللمجموعة الثالثة - وهم سكان الصحراء - فقد كانت السماء على هيئة امرأة (نوت) وقفت مقوسة على يديها وساقيها كى تضع الشمس الوليدة فى الشرق كل صباح.

صلاية من حجر الاردواز للملك نعرمر فى الجزء العلوى اسم الملك داخل السرخ، على جانبيه رأسى حتحور. ثم يظهر الملك مرتديا تاج مصر السفلى الاحمر، وأمام وجهه اسمه الذى يتضمن علامة العقرب (الهيروغليفية، وخلفه، لكن بحجم أصغر، يسير حامل الصندل الملكى. وأمامه أربعة شارات للأقاليم يحملها بعض الرجال تعنى انتصاره على أعدائه الذين يظهرون وقد وُضعت رؤوسهم بين أقدامهم. ويتوسط اللوحة نمرين برقبتى ثعبان ملتفين ومشدودين بحبل، ويتكون فراغ بين رقبتيهما يحدد المكان الذى تصحن فيه مواد التجميل مثل ألوان الكحل الأخضر مما يشير إلى الاستعمال الأصلى للصلايات قبل أن تزخرف بموضوعات طقسية. والحيونات مثل تلك النمور ذات الرقبة الثعبانية الشكل تظهر التأثير المبكر لفن بلاد ما بين النهرين فى وادى النيل. وفى أسفل الصلاية يصور الملك على هيئة ثور قوى يحطم أسوار مدن أعدائه. ومن الألقاب الملكية للفرعون «حورس، الثور القوى، الظاهر فى الحق، سيد الشمال والجنوب».
من هيراكونبوليس - حوالى ٣١٠٠ ق.م - حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة

والصورة المبكرة التى دعمت فيها الدولة نفسها كانت من خلال توحيد القبائل المجاورة فى الأقاليم وكان لكل اقليم حكومة دينية مستقلة تقدس معبوداً تم تمثيله رمزيا فوق لواء يتكون من صارى وقائمين متقاطعين. والكلمة الهيروغليفية للاقليم «سبات» تمثل بقعة من الأرض تتقاطع عليها قنوات مستقيمة. واللقب القديم لمناظر الاقليم يعنى حرفيا «هو الذى يحفر القنوات» إشارة إلى حقيقة أن الرى كان العامل الأساسى فى تكوين الدولة فى أرض عديمة المطر فى الغالب. وقد زيدت الأقاليم الثمان والثلاثين فيما بعد إلى اثنين وأربعين حتى يمكن أن تتلائم مع قضاة الموتى الاثنين والأربعين الذين ساعدوا أوزيريس.

وتقع جميع الأقاليم المصرية على نهر النيل الذى يجرى من الجنوب إلى الشمال. واعتبر الفلاحـون المصريون النهر مـعطاءً مقـدساً، وأطلقوا على النيل وتماثـيله اسم حابى Hapi. وكانوا يحتفلون بفيـضان النيل العظيم الأهمية من أجل محصول وفيـر بالأغانى والتقدمات باعتبـاره «قدوم حابى». ولما كان وجود الذكر والأنثـى هاماً لجميع أنواع الخصوبة فـقد مثل النيل مراراً على أنه خنثى Hermaphrodite أى على هيئة رجل له صدر أنثى.

وجيران مصر اثنان فقط الصحراء والبـحر، وعلى ذلك كانت حضارة الواحات بالمفهوم الصحيح للكلمة قادرة على أن تتشكل بسـبب عزلتها عن بقية العالم. ومع ذلك لم تمارس أرض النيل حياة العزلـة، وكانت على اتصال بالشعوب الأخرى فى جمـيع العصور وبطول تاريخها العريق.

ففى العصر العتيق أظهرت الأمة المصرية شخصية الأرض التى تقع فى نقطة الالتقاء على برزخ بين قارتين. وقد تم التعـرف على ثلاثة أجناس فى الألف الرابع قبل الميلاد : جنس البحر الأبيض الرشـيق النحيل، وجنس أطول إلى حد ما وأكـثر قوة Cro Magnon توجد آثاره فى الجزء الباقى من شمـال افريقيا. وجنس زنجى negroid لايمكن التفرقة بينه وبين الزنوج الحقيـقيين. وفى بداية العصـور التاريخية فى العـصر الثنى Thinite Period دخل المنطقة أفراد عديديون من جنس يمتازون بقصر الرأس وعرض الجمجمة. وبالرغم من أنهم كانوا قليلى الأهمـية، فربما كانت تلك ظاهرة واضـحة على الاتصال ببلاد مـا بين النهرين الذى كان رسميا فى هذا الوقت، ويمكن ملاحظته أيضا فى التأثيرات الفنية.

ونلتقى غالباً بظاهرة الثنائية بين مصر العليا ومصر السفلى فى التاريخ المصرى. وطبقا لما وصل إلينا وحد المـلك مينا Menes قبائل الأراضى المـتنافسة. فقد كـان أول حاكم يخطو خارج غموض العصر العتيق إلى ضوء التاريخ، وارتدى تاجه الأبيض الخاص بالوجه القبلى مع تاج الوجه البحرى الأحمر، باعتباره سيـداً للأرضين. وعندما تظهر الكلمة الهيروغليفية الدالة على الأرض فى ثنائية فانها تعنى مصر (أى الأرضين).

واستـعمل البـردى كنبات رمزى لـلشمال بينمـا حلّ نوع من البوص المزهر أطلـق عليه السوسن lily كنبات للجنـوب. كما ظهـرت ثنائية مصـر العليا والسفلـى كذلك فى البناء الاجتـماعى. فحشـائش الأرض المنتشرة فى الجنوب سـاندت أساساً رعـاة الاغنام الرحالة الذين لعـبوا الدور الأساسى الفـعال فى تكوين الدولة المصـرية، وقهـروا فلاحى الشـمال

الزراعين. والشارات الملكية المختلفة مثل عصا الراعى crook وما يسمى المذبة flail أو ذيل الثور، وكذلك غطاء الرأس الملكى (النمس) ربما كانت من مخلفات الحضارة البدوية.

يجب أن نعود الآن إلى ما ذكرناه بايجاز عن التأثير الآسيوى، فالمهاجرون من غرب اسيا منحوا اللغة المصرية فى الحال عناصرها السامية قبل العصور التاريخية بوقت طويل، وهى اللغة التى تعرف أنها تقع فى منتصف الطريق بين السامية Samitic والحامية Hamitic. فى نهاية الألف الرابعة فى حضارة نقادة الثانية، والتى سميت باسم موقع بالقرب من طيبة. وتوجد بعض المقارنات الواضحة مع الحضارة السومرية فى بلاد ما بين النهرين. ومن تلك المقارنات توجد رسوم لبعض طرز السفن مثل (مقدمة السفينة ومؤخرتها التى ترتفع رأسيا إلى أعلى فى الغالب). ومجموعات من الحيوانات الرمزية مثل القطط الضخمة ذات الرقاب الشبيهة بالثعبان الممثلة على لوحة نعرمر التى اختفت من الرسوم المصورة المصرية بسرعة



صلاية من الاردواز للملك نعرمر. يعلوها رأسى حتحور على جانبى اسم الملك المكتوب داخل السرخ (واجهة القصر). وصورة الملك وهو يرتدى التاج الأبيض الطويل لمصر العليا تسيطر على هذا الجانب من الصلاية وهو يرفع دبوس القتال بيده اليمنى على وشك أن يهوى به على أحد أسراه، وهو ممسك به بيده اليسرى. وهو مظهر رمزى يظهر باستمرار فى الفن المصرى حتى العصور الرومانية عندما يظهر الأباطرة الرومان على هيئة الفرعون وهم يضربون أعدائهم. وخلف نقبة الملك نجد ذيل الثور الرمزى بوضوح، وهو جزء من البيسو Besau أو مريلة الحماية المزركشة بالخرز التى يرتديها الفرعون فقط فى العصور المبكرة، بالرغم من أنها خصصت للعامة من الطبقة العليا فى الدولة الوسطى، وحتى نهاية عصر الانتقال الثانى.
ويظهر خلف الملك حامل صندله ضئيلاً. وأمام الملك نجد حورس على هيئة صقر يعلو رسماً محوراً للبردى، ممسكاً بضحية أخرى بحبل ينفذ خلال فتحتى أنف الأسير مستعداً لتقديمه للملك. وأسفل الصلاية صور اثنان من أعداء الملك يهربان أو ربما يغرقان. وصورت مدينتهم بحجم صغير إلى اليسار يحيط بها ما نطلق عليه «واجهة القصر».
من هيراكونبوليس حوالى ٣١٠٠ ق.م حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة.

كبيرة مثلما ظهرت. وسواء أكانت الاختام الاسطوانية التى اكتشفت مع بعض الجثث ذات أصل يرجع إلى بلاد ما بين النهرين، فإن ذلك لم يتقرر بعد. ويعتقد بعض علماء المصريات مثل الكسندر شارف أن الكتابة الهيروغليفية من الممكن أنها تأثرت بالكتابة السومرية المصورة التى تم اختراعها قبل ذلك بوقت قصير.

فالعلاقات الأساسية بين وادى النيل ومنطقة غرب آسيا وتعبيراتهم الواضحة فى الفن تطورت إلى شهرة عظيمة فى مجال البحث منذ الحرب العالمية الثانية خاصة مع أعمال وليم ستفسون سميث فى كتابة «عن الصلات المتبادلة فى الشرق الأدنى القديم» Interconnec-tions in the Ancrint Near East (London 1965) وشكل غزو الهكسوس فى القرن السابع عشر ق.م طائفة متأخرة من التأثيرات الاسيوية حتى أننا لم نتمكن من تحديد جنسهم الأصلى بعد. ولم نستطع التأكد من أنهم كانوا فرعاً من هجرة عظيمة من شعوب غرب آسيا التى دخل فى دائرة تأثيرها الحيثيون وكذلك الكاشيون الذين كانوا يقطنون فى بابل. كما وصلت إلى مصر تحت تأثير الهكسوس أسلحة جديدة مثل الحصان والعجلة الحربية وبعض الأشكال الزخرفية. كما أن الإله الرئيسى للهكسوس المسمى «بعل Baal» الذى كان من أصل سورى أدمج بالاله المصرى «ست». كما هزمت سوريا فى الأسرة الثامنة عشرة مما مهد الطريق إلى تقديم مواد الحضارة السورية مثل الآلات الموسيقية والأشكال المقدسة ذات الطراز السورى مثل الإلهة «عشتارت» إلهة الحب، والإلهة «قادش» التى مثلت عارية فى الغالب.

والآن نستعرض بعضاً من المعبودات خاصة فى مصر ولنعود إلى الخلف أيام العصر العتيق حيث يمكننا تحديد مجموعتين من الآلهة. فهناك الآلهة التى كانت مرتبطة بمكان خاص مثل آلهة الأقاليم القديمة التى كان يرمز إليها بشكل حيوان أو رأس حيوان. ففى دندرة على سبيل المثال قدست حاتحور على هيئة بقرة، والإله تحوت فى شكل طائر الإيبس Ibis فى الأشمونين. واعتبر الإله خنوم الذى صُوّر برأس كبش سيد الفنتين. أما الآلهة التى لم تكن مرتبطة بمكان خاص، فقد مثلت العناصر الكونية المختلفة والظواهر الطبيعية وصورت عادة فى هيئة آدمية. ومثل تلك كانت إلهة السماء «نوت» وإله الأرض «جب» واله الخضرة أوزيريس، والإله الخالق بتاح. وتنتمى الآلهة التى على شكل الحيوان Theriomor-phic إلى حضارة شمال أفريقيا الحامية Hamitic بينما ارتبطت الآلهة التى على هيئة آدمية بأفكار الساميين فى الشرق.

واعتبر الملك فى بداية الدولة القديمة تجسيداً للإله الصقر حورس، وكان ينظر إليه باعتباره أحد الذين منحتهم الآلهة العرش. فقد كان فى الحقيقة إلهاً، واحتل اسم المعبود حررس المكان الأول فى الاسم الملكى كى يعلن هذه الحقيقة. وبعد الأسرة الخامسة فوجىء حورس برع إله الشمس يأخذ مكانته، وكان سمو اله الدولة الجديد فى مجمع الالهة المصرية راجعاً لكهنة «أون On» أو كما سماها الإغريق هليوبوليس (مدينة الشمس وهى عين شمس الحالية)، وتم اعتبار الملك الابن الجسدى للمعبود رع، وانتشر رمز عقيدة رع وهو المسلة فى كل مكان على الأرض.

وفى الأسرة الثانية عشرة جعل أمنمحات الأول آمون رب طيبة فى المقدمة ليحتل مكانه كاله للدولة الوسطى، وكان آمون أيضاً فى متناول الطبقات البسيطة من المجتمع فى صورته الحيوانية المجسدة على هيئة كبش أو أوزة نيلية. وفى النظام الدينى لكهنوته كان الها «خفيا» أى روح «با» جميع الكائنات. ويمكن أن توصف أسماء الآلهة المصرية على أنها كلمات رمزية، ومن المحتمل جداً أن أصل الأسماء المقدسة يرجع إلى الخوف من نطق الأسماء الحقيقية أى الاسم المحرم مثلما كان عند العبرانيين.

ومن ناحية أخرى وصفت الأسماء المصرية أصحابها بدقة. وكان آمون «الاله الخفى» أصلا إلها للريح، وكان خونسو «الرحالة» الذى يعبر السماء على هيئة اله القمر، بينما أشتق اسم ايزيس من العرش الذى احتوته فى الأصل، والذى كان جزء من اسمها فى الكتابة الهيروغليفية.

وفى عهد تحتمس الثالث وأمنحتب الثانى أصبحت النظرة الروحية العقلية واضحة وتناقضت من ناحية أخرى مع العقيدة الصارمة. وربما كان كلاهما نتيجة محاولة أخناتون الجادة للإصلاح التى نادى فيها باله واحد فقط هو «آتون» الذى كان رمزه قرص الشمس. وقد حمل هذا التوحيد على أية حال الأمة المصرية بحمل خفيف مع محسوساتها الدينية المتعددة وواقعها فى صراع حاد مع كهنة آمون. وبموت الملك المنشق جعلت حركة الاصلاح الحياة الروحية يكتنفها الكسل مرة أخرى.

وخطا أوزيريس الذى كان حاكما للموتى منذ نهاية الدولة القديمة خطوات أكثر قوة إلى المقدمة فى عهد الرعامسة، وجعلته أسطورته أكثر انسانية وأكثر ظهوراً من رع أو آمون. وبهذا أصبح إله الموت والبعث هو الأمل فى الحياة الشخصية بعد الموت. وعندما اضمحل

مركز مصر كقوة عظمى اتخذ السحر موقعه. وما كان من غير المستطاع التأثير فيه بالجهد الآدمى أو بالصلوات والتقدمات للإله، كان المرء يأمل فى الحصول عليه عن طريق السحر والعرافة.

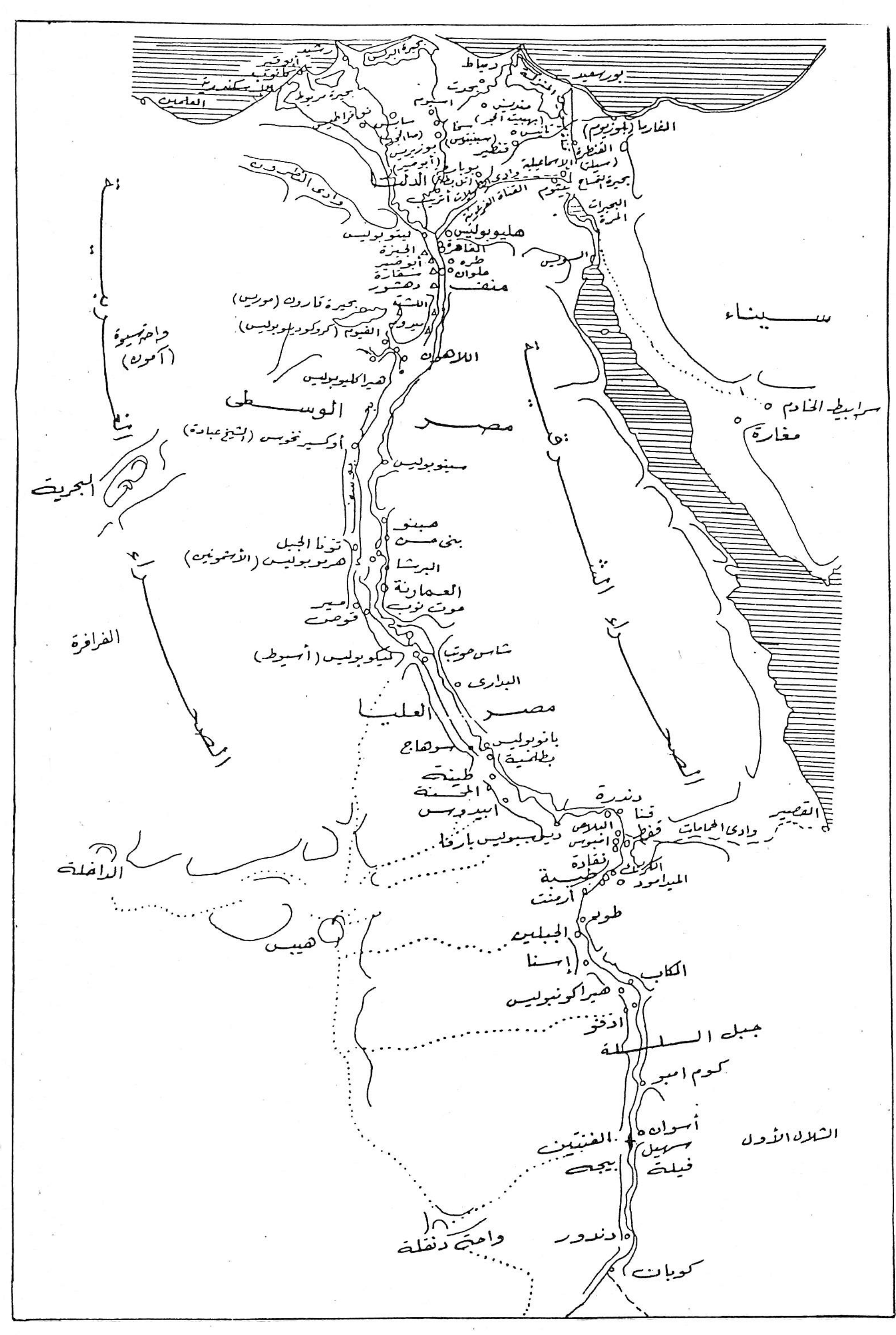
وفى العصر المتأخر أصبحت عبادة الحيوانات شعبية بطريقة متزايدة، وحتى هذا العصر كانت الحيوانات المقدسة تعتبر تجسيداً للآلهه أو ببساطة رموزاً لها. ولكن فى الألف الأولى قبل الميلاد أصبحت الحيوانات نفسها موضوعاً للاحترام. وفى هذا العصر - كما يقرر المؤرخ الاغريقى هيرودوت - كان المصرى يدع النيران تلتهم ثروته ولكنه يضحى بحياته نفسها لينقذ قطة مقدسة من الحريق. واتخذت حينذاك عبادة العجل أبيس معنى خاصاً. فقد كان هذا الإله رمزاً للخصوبة فى العصر الثنى ومجموعة عابديه التى انتشرت من مركز عبادته الأصلى فى منف سرعان ما شملت مصر كلها فى الحال.

وشاهدت العصور الفارسية والبطلمية والرومانية نمو مركز ايزيس التى كانت ماهرة فى فنون السحر حتى أنها نجحت ذات مرة بدهائها فى اكتشاف اسم الإله الأعظم، ولذلك اكتسبت السلطة والقوة على العالم كله. كما أصبحت ايزيس كزوجة مخلصة وأم مثالية أعظم الآلهة الشعبية فانتشرت معجزاتها فى منطقة البحر الأبيض فى العصور الكلاسيكية بل وصلت إلى بريطانيا فى العصر الرومانى حيث كان لها معبد مخصص من أجلها فى مدينة لندن.

ومن غير الممكن أن نستعرض هنا كيفية استقبال الآلهة المصرية والعقائد والرموز على مدى التاريخ فى العصور الكلاسيكية. وقد كتبت العديد من المقالات عن العبادات الشرقية (توضح عامة العبادات ذات الأصل المصرى) وتقديمها وتأثيرها على عالم اليونان وروما. وبالرغم من التقلبات المختلفة أثناء حكم بعض الأباطرة الرومان فقد تمتعت العقائد المصرية بالعبادة والانتشار بعيداً خلف شواطىء البحر الأبيض، واستمدت من أمثلة كثيرة تعطى تأثيرات مختلفة حتى عصر النهضة وفيما بعده كذلك.

ويذكر إريك ايفرسون فى كتابه «أساطير مصر والهيروغليفية فى التقاليد الأوربية» كوبنهاجن - ١٩٦١ ص ٩) كيف أن «إناء الانصهار فى الأفلاطونية الحديثة نقل ذكريات مصر القديمة وجعلها أساطير حية، أصبحت اعتباراً من عصر النهضة مصدراً للوحى للفنانين الأوربيين والمتصوفين ولكتاب الرسائل والعلماء على السواء.

وهكذا كانت قوة وتأثير وسيطرة الآلهة والرموز فى مصر القديمة لعدة آلاف من السنين بعد ظهورها الأول فى وادى النيل.



خريطة مصر

الموسوعة

ملحوظة هامة:

عندما يشار إلى المراجع في ترجمات النصوص الأصلية في المدخلات التالية، فان تلك الاشارات من متون الأهرام تتبع سرد أرقام الفصول الخاصة بالنصوص الهيروغليفية مثلما في فوكنر Faulkner ١٩٦٩. (وليس أرقام مايقال)، أما الفصول المشار إليها بكتاب الموتى فتتبع ترتيب التعاويذ المذكورة عند ألين Allen ١٩٧٤.

أ

*ابن آوى Jackal

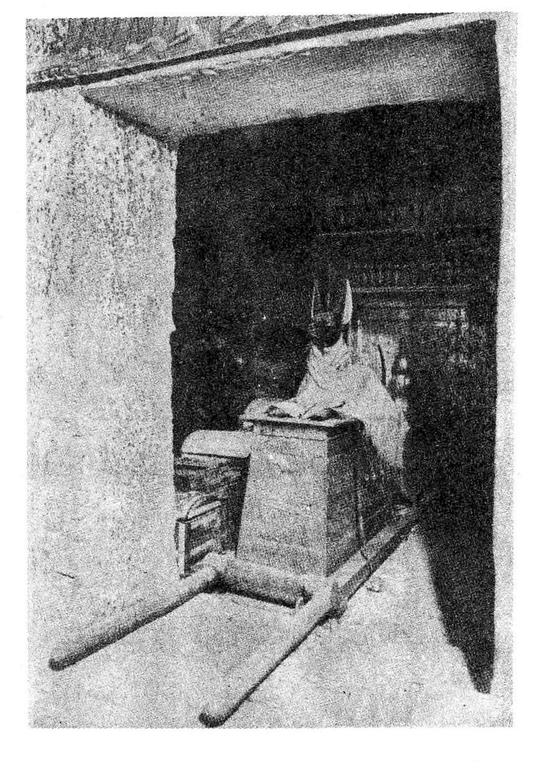
لاتعتبر عبارة «ابن آوى» وصفاً دقيقاً تماما من وجهة النظر الحيوانية، ولكنها ظلت مع ذلك لكى تصف الهيئة الحيوانية لبعض المعبودات.

وقد فهم الأغريق فاتح الطرق «وب واووت» باعتباره ذئبا، وأنوبيس بإعتباره كلبا. ومن الممكن أن يكون الأخير كلبا متوحشاً من سكان الصحراء، وربما كان خليطا بين الذئب وابن آوى.

وأصبحت فصيلة الكلاب بين العديد من الناس حيوانات رمزية للموت وتفسح الطريق إلى العالم الآخر، لأن الكلاب كانت تشاهد وهى تأكل الأجساد المتوفية.

وكان ختتى أمنتيو سيداً لجبانة أبيدوس. أما أنوبيس الذى ظهر فى النقوش الجنازية فى جميع العصور، فقد أعتبر فى العصور البطلمية Psychopomp.

أنظر أيضاً : أنوبيس.



تمثال لابن آوى من الخشب الملون باللون الأسود رابضا أعلى صندوق هلى هيئة الصرح فوق قضبان يحمل منها أثناء الموكب. ويغطى التمثال شال من الكتان الرقيق. نرى فى الخلفية صندوقا خشبياً مذهبا خاصا بالأوانى الكانوبية التى تحفظ فيها أحشاء الفرعون المتوفى.
الأسرة الثامنة عشرة - حوالى ١٣٥٤ ق.م - مقبرة توت عنخ آمون رقم ٦٢ - وادى الملوك بطيبة.

* أبناء حورس
Children of Horus

يظهر أبناء حورس الأربعة فى متون الأهرام بإعتبارهم أولاداً للموتى عند صعودهم. ولأنهم كانوا أربعة منهم فظلوا مرتبطين بالجهات الأربعة الأصلية حتى أن صورهم أو ببساطة أسماءهم بقيت على الأركان الأربعة للتوابيت فى الدولة الوسطى.

وكانت مهمتهم حماية الجسد بالإضافة إلى حفظه من الجوع والعطش وخاصة الأعضاء الداخلية التى كانت تتأثر بشدة. (أنظر أوانى كانوبية).

وفى المنظر الذى يشير إلى الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى والإعتراف السلبى، يظهر أبناء حورس الأربعة فى هيئة آدمية يقفون على زهرة اللوتس. وكان وجودهم فى الزهرة الكونية الأزلية إشارة رمزية لإعادة ميلاد الموتى من زهرة اللوتس التى تتأثر بقواهم. (انظر حورس).

* أبو الهول Sphinx

كان أبو الهول المصرى مع بعض الاستثناءات القليلة فقط فى تماثيل بعض الأميرات التى ترجع إلى عصر الدولة الوسطى يظهر فى صورة ذكر على عكس أبو الهول الإغريقى الذى كان أنثى.

كما أنه من المعتقد أن أبا الهول المصرى كان محباً للخير وحارسا بينما كان أبو الهول الإغريقى حقوداً مع الناس بلا تغيير.

وكان أبو الهول تجسيداً للسلطة الملكية وغالبا ما يمثل وهو يضرب أعداء الملك، أو يمثل الملك نفسه على هيئة أبى الهول منتصراً وهو يطأ أعداءه.

وكان المنظر الأخير شائعا خاصة على قطع من الحلى الملكية وقواعد الجعلان المنقوشة، ويوجد أيضا على بعض الدروع الخشبية التذكارية فى مقبرة توت عنخ آمون. وامتدت بعض الطرق على جانبيها تماثيل لأبى الهول تاخمت المداخل الطقسية التى تؤدى إلى العديد من المعابد. ففى الكرنك كانت برأس كبش تكريماً لآمون، وفى الأقصر كانت تحمل رؤوس الفرعون نختانبو.

وأكثر تماثيل أبى الهول شهرة هو تمثال أبو الهول العظيم فى الجيزة الذى شكل جزءاً من المجموعة الجنازية للملك خفرع (من الأسرة الرابعة حوالى ٢٥٤٠ ق.م). وهو يقع بجانب معبد الوادى الخاص بالفرعون والطريق الصاعد المغطى الذى

يؤدى من معبد الوادى إلى معبد الهرم (الجنازى) المقابل للواجهة الشرقية للهرم.

وقد نحت أبو الهول العظيم من كتلة واحدة من الحجر الجيرى طولها ٢٤٠ قدما وهو يمثل حور آختى «حورس الأفق» إله الشمس (عند شروقه) فى الشرق. ومن المحتمل أن ملامحه كانت صورة للملك خفرع.

وتسجل إحدى اللوحات الموجودة بين مخالبه كيف أن الأمير تحتمس كان يصطاد فى أحد الأيام وغفى فى ظله. وظهر أبو الهول للأمير فى الحلم، ووعده بعرش مصر لو أزاح الرمال التى تغطيه وتدفن جسمه تماماً. وقام الأمير بذلك، وحكم مصر بإعتباره الملك تحتمس الرابع (١٤٢٥ - ١٤١٧ ق.م).



أبو الهول العظيم مع هرم خوفو فى الخلف. ربما كان وجهه صورة لخفرع مشيد الهرم الثانى فى الجيزة، ويمكن مشاهدة اللوحة التى أقامها تحتمس الرابع بين مخلبيه - الأسرة الرابعة حوالى ٢٥٤٠ ق.م.

* أبوفيس Apophis

كان الثعبان يهدد إله الشمس كل صباح ومساء، ولذلك عّرض استقرار العالم للخطر. وكان الثعبان الضخم تجسيداً لخصم الإله ورمزاً لقوى الظلام، وعلى ذلك تساوى أبوفيس بالإله ست عدو الآلهة.

وعند شروق الشمس كل صباح من العالم الآخر وبزوغها كل مساء فى بداية رحلتها الليلية، كان الثعبان يهاجم قارب الشمس. وتسبب ذلك فى أن تصبغ السماء باللون الأحمر وهو لون دماء أبوفيس المهزوم وجروحه.

وحاول الثعبان كذلك أن يمنع رحلة الشمس بالتواءاته العديدة التى وصفت بأنها «حواف الرمال» (أو «أطراف الرمال») وتشير العديد من النصوص الطقسية إلى

«هزيمة أبوفيس» وتضفى الحماية السحرية التى وصفت : «بأنها تنقذه حقاً (أى الشخص الذى تحميه) من جميع الشرور».

* أبيس Apis

كان أبيس أعظم المعبودات أهمية بين العجول المقدسة فى أرض النيل، وكان فى الأصل رمزا للخصوبة، ولكن أضيفت إليه خصائص أخرى فيما بعد.



تمثال من البرونز للعجل أبيس عليه جميع علاماته الخاصة به مثلما وصفها هيرودوت، ويضع قرص الشمس والكوبرا على رأسه. قدمه بتى إيسى Peteesi هدية : من الأسرة ٢٦ حوالى ٦٠٠ ق.م حاليا بالمتحف البريطانى.

ولما كان مركز عبادته فى مدينة منف، فقد أصبح مرتبطا ببتاح اله تلك المدينة وصار المبشر به، ثم صار «روح بتاح العظيمة» التى ظهرت على الأرض على هيئة عجل.

وبموت أبيس كان يتحول إلى الإله أوزيريس، ومن هنا يسمى أوزيريس أبيس Osiris Apis الذى إتخذ شكله الهللينستى على هيئة سيرابيس Serapis. بعد ذلك أصبح أبيس نفسه إلها جنازياً.

وقد صُوِّر أبيس بعد العصر المتأخر على العديد من التوابيت على هيئة عجل مقدس يجرى مع مومياء الميت إلى المقبرة. وبعد عصر الدولة الحديثة حمل أبيس قرص الشمس على رأسه. وعند موته كان يُدفن فى إحتفال عظيم فى السراديب العميقة للسيرابيوم الممتدة تحت الأرض فى سقارة، جبانه مدينة منف.

وقد إكتشف أوجست مرييت فى سنة ١٨٥١ تلك السراديب وإكتشف المستر و.ب. إمرى مقبرة البقرات أمهات العجول أبيس المسماه إيسيوم Iseum فى سنة ١٩٧٠.

* أبيض White

بسبب عدم وجود اللون، أصبح اللون الأبيض معبراً عـن القدرة الأرضية، وهى وسيلة للتـعبيـر عن الأشياء المقدسـة مثل «الجدار الأبيض» ويقصد بها مدينة منف.

وقد ذكـرت النعال البـيضاء لإرتبـاطها بالإحـتفـالات الطقسـية. ويعـتبـر اللون الأبيض لون النقاء والطهارة. وكان العقاب الأبيض، الطائر الرمـزى للإلهة الحـاميـة لمصر نخبت، تحوم فوق رأس الفرعون.

وأصـبح اللون الأبيض اللون الرمـزى الرئيسى لمصر العليا التى وصف تاجها بأنه «أبيض» بالرغم من أنه يتكون فى الحقـيقة من نباتات الحلفاء الخضراء.

ومن الغريب أن المصريين وصفوا إنسان العين بأنه أبيـض بالرغم من أن هذا الجزء من العين لم يكن هذا اللون مطلقاً.

كمـا كان هذا اللون يعـتبر أيـضاً لوناً للمـــرح، ومن ثم فـإن الوجـــه المفـرح للشخص كان يوصف بأنه أبيض.

* الإتجاهات Orientation

كـان للشرق والغـرب مـعنى واضحـاً بسـبب المسـار اليومى للـشمس، وكـانت الأفكار الخـاصـة بالميـلاد والموت مـرتبطة بتلك المناطق.

وكـانت الجـبانة عـادة مـا توضع إلى القرب من الأرض الخـصبـة، وكان الموتى يطلق عليهم عبارة لطيـفة وهى «الغربيون» أى «سكان الغرب».

ومن بداية الدولة القـديمة كـان الموتى يرقدون مواجهين للـشمس المشرقة. وبعد الأسرة الرابعـة كان المعبـد الجنازى الملحق بالأهرام يقع فى الواجهـة الشرقيـة. وكان المدخل المؤدى إلى الأهـرام يقع دائمـاً فى الواجهة الشمالية، وهذا الإتجاه الذى يشير إلى النجوم القطبية «التى لاتزول» بإعتبارها صورة للعالم الآخر.

ولم تكن المقـابر فقط بل المعـابد أيضاً كانت تتجه فى محور يمتد من الشرق إلى الغرب.

وبالرغم من وجود بعض الإستثناءات، فمـعبـد حاتحـور الموجود فى دنـدرة كان مخططا فى اتجاه نجم الشعرى اليمانية So-this الذى كان رمـزاً مقدسـا للمعـبودة. ومحور المعبـد الصخرى فى أبى سنبل فى النوبة كان متجهاً مـباشرة نحو المنطقة التى تشرق فيها الشمس وقت الأعتدال.

* إتحـــاد Union

كان الحدث التاريخى «لاتحاد الأرضين» (مصر العليا ومصر السفلى) يتكرر رمزيا عند كل تتويج وكـان فى نفس الوقت يعد عودة إلى العصر الأزلى.

وفى الحقيـقة كانت الآلهة نفـسها هى التى «وضـعت جـميـع السهـول والبـلاد الجبلية تحت أقدام الحاكم».

والتمثيل الرمـزى للاتحاد عادة ما يزين الوجهان الجانبيان لعرش التماثيل الملكية.

وعلى هيئـة نباتاتها الرمزية فـإن نبات البوص أو اللـوتس الخاص بمصر العـليا، والبـردى الخاص بمـصر السـفلى يرمـزان للأرضـين اللتين يربطـهـما مـعاً حـورس وست حـول العـلامة المصـرية القـديمـة (الهيـروغليفـية) «سـما» Sma وتـعنـى الوحدة، وهى تتكون من الرئتين والقصبة الهـوائية. ويتـخـذ الملك مكانه أعلى هذا الرمز المزدوج إما متوجاً أو جالساً أو ممثلاً بإسمه داخل الخرطوش.

وعادة ما يحل ست مكان الإله تحوت. ومن الممكن أن تمثل الإلهـتان القـوميـتان واجت ونخبت وهما تطوقان الحاكم.

شكلان يمـثـلان إله النيل «حـابى» يربـطان نبـاتى اللوتس والبردى معاً حول القصـبة الهوائية والرئتين ومعناها اتحاد الأرضين. من الأسرة العشرين ١٣٠٤ - ١٢٣٧ ق.م - المتحف المصرى.

* أتـــوم Atum

يعتبر الإله الخالق فى هليوبوليس صورة للتفكير والتأمل، فقد كان تجسيداً للمحيط الأزلى الذى خلق جميع الكائنات. وكان «هو الذى جاء إلى الوجـود بنفسـه» وقبل أن تنفـصل السـمـاء والأرض كـان «ربا للجميع».

فـفى متـون الأهرام (رقم ١٩٩) كـان يظهر على هيئة التل الأزلى.

وكان من المعتقد أيـضا أنه كان موجودا على هيئة الجـعل، الذى يبدو أنه بزغ من الأرض. والجـعـل الضـخم المـصنوع من الجرانيت الخـاص بأمنحتب الثـالث بجوار البحـيرة المقدسة فى الكرنك كـان مكرسا للإله أتوم، كـما أن الثـعبان، بإعـتبـاره حيوانا مرتبطا بالعـالم السفلى (الجحيم)، كان تجسيدا له.

وفى كـتـاب الموتى (الفـصل ١٧٥) يخـاطب أتوم الاله أوزيريس بخـصـوص نهاية العالم، ويعلن أنه سوف يدمر جميع ما صنع، ويحـول نفسه ثانية إلى الثـعبان الأزلى.

وظهـر أتوم إلى الوجود بِجِـماعـه مع نفـسـه (نـصـوص الأهرام رقم ١٢٤٨). ويجب على المرء أن يتجنب إستعمال كلمة استمناء التى كـانت كريهة وغير صحـيحة فى مصطلحات الأساطير المصرية.

وهكذا أنتج أول زوج مـقـدس شـو (الهواء) وتفنوت (الرطوبة) (رقم ١٢٤٩) واليد التى إستعملها ليجامع نفسه تجسدت كعنصر أنثـوى متحد مـعه ويظهر آتوم مع يده كزوج مقدس على التوابيت التى ترجع إلى العصر الاهناسى.

* آتـــون Aten

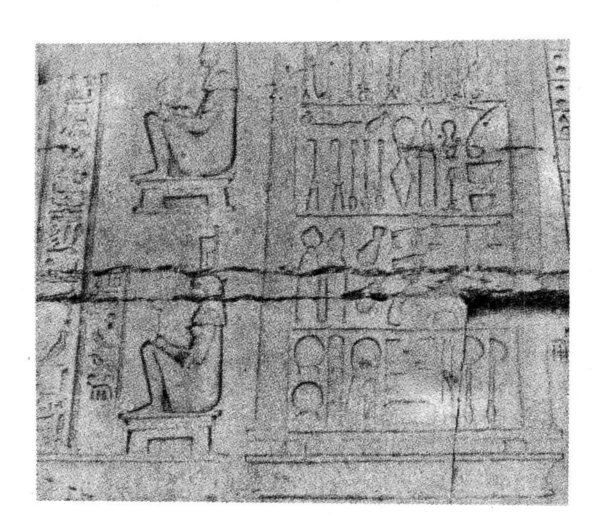
كان اسم آتون فى البداية يعنى الشمس بإعتـباره كائن سـماوى، وأعتبـر القرص المرئى للشمس فيما بعد وكأنه تجسيد للإله رع. وقـد قيل عن إله الشـمس أن «آتون



نقش لأخناتون ونفرتيتى وثـلاث من بناتهما يعلوهم القرص آتون يرسل أشعته نحوهم، تنتهى بأيد صغيرة تقبض على علامـة الحياة «عنخ» بالقرب من فـتحتى أنف الملك والملكة.
الأسرة الثامنة عشـرة - حوالى ١٣٧٠ ق.م متحف برلين

جسـمة». وقد أشـير إلى آتون فى عـصر تحتـمس الرابع على جُعْل تذكارى كبـير. وقد مـثلت الشمـس فعلاً وكـان آتون هو قرص الشمس نفسه.

وقد قـام أمنحتب الرابع - الذى غـير إسمه إلى أخناتون (تجسيداً لآتون) - برفع آتون إلى مـركـز الإله الأوحـد، ووضع صـورته فى هيئـة أنصـاف الآلهة. فـفى السنوات الخـمس الأولى من حكمه كـان آتون مايزال يمـثل على هيئة كـائن بشرى برأس صقـر مثل إله هليـوبوليس رع حور آخـتى، ولكن أصبـح بعـد ذلك قـرص الشمس فقط الذى تنتهى أشعته بأيد تمسك علامة العنخ.



منظر لسيدات تجلسن على كراسى الولادة المنخفضة بجانب نقش للأدوات الجراحية.
العـصر البطلمى حـوالى ٢٠٣ ق.م - معـبد كـوم أمبو.

* أحجار الولادة Birth Brick

كانت تستعمل عـادة قطعتان من الحجر لراحة أقدام النساء عندما يجلسن القرفصاء أثناء الولادة. وكـان من المعـتقـد أن تلك الأحجار المسماة أحجار الولادة تقرر مصير الشخص.

وطبقاً لبردية «رند Rhind»، فقد نقش الإله تحوت موعد وفاة كل مولود عليها.

وكانت أحـجار الولادة تجسيـداً للإلهة «مسخـنت» وأثناء وجود الطفل فى الرحم تقوم الآلهة بتـشكيل قرينة «الكا» ثم تعلن مصيره عند الولادة.

وفى مجمع الآلهة الموجود فى أبيدوس تظهر أربع آلهات بإسم مسخنت بإعتبارها مسـاعدات للمعـبودة إيزيس. وبالإضـافة إلى ظهـورها بصورة آدمـية فـقد ظهـرت الإلهة أيضا على هيئة حجر للولادة ينتهى برأس إمرأة. انظر أيضا : خنوم، وملك.

* أحمر Red

للون الأحمر تأثير أقوى على المناظر أكثر من كافة الألوان الأخرى، وكان يرمز به للحياة والإنتصار بين المصريين القدماء.

وكان سكان وادى النيل يدهنون أجسامهم باللون الأحمر المغرة red ochre أثناء الاحتفالات. وكانوا يرتدون الحلى المصنوعة من العقيق الأحمر red carne-lian.

ويقال أن «ست» الذى يقف فى مقدمة القارب المقدس، ويطعن ثعبان العالم السفلى أبوفيس برمحه، كانت له عينان حمراوتان وشعر أحمر.

وفى إحدى المرات التى ظهر فيها تشويه الاله ست باللون الأحمر أصبح تعبيراً عن الغضب، ومن ثم أصبح اللون الأحمر تعبيراً مجازياً عن الغضب أيضاً وكان الشخص «ذو القلب الأحمر» فى حالة ثائرة، و «حمّر» to redden كانت تعنى نفس معنى كلمة «يموت».

وكان يضحى بالعجول الحمراء، إعتقاداً بأن «الإله الأحمر» كان يدمر. وكان اللون الأحمر أيضاً يمثل النار المدمرة. وفى الساعة الخامسة من العالم السفلى Amduat كانت المنطقة السفلى من «كهف سوكر» تبدو بخطوط مموجة حمراء، إشارة إلى «بحيرة النار» التى يعاقب فيها المخطئون.

* أخضر Green

«يقوم بأعمال خضراء» كانت تعنى يؤدى أعمالاً طيبة، وذلك بالمقارنة بأداء «أعمال حمراء» والتى كانت تعنى أعمالاً شريرة. وكانت الخضرة تعبر عن لون النبات، وكذلك لون الحياة النابتة.

وبإعتباره الها للخضرة والبعث، فقد حمل أوزيريس لقب «الأخضر العظيم» فى متون الأهرام (رقم ٦٢٨)، وقد أستخدم هذا اللقب أيضا للبحر الذى لم يكن لدى المصريون إحساساً مؤكداً به. وكان الملاخيت الأخضر يعنى المرح.

ويصف الأدب الجنازى المبكر المكان الذى يقيم به الموتى المبجلون بإعتباره «حقلا للملاخيت» ذو لون أخضر إلى الأبد. وأنه ليس من قبيل الصدفة بالتأكيد أن واجت الحية الخضراء مربية الطفل حورس كانت توصف بلون البردى، لأنها أسبغت الرخاء والحماية على الطفل المقدس فى مواجهة اضطهاد المعبود ست.

ومنذ أن أعتبرت واجت تجسيداً لتاج مصر السفلى، فإن هذا التاج اصطلح على تسميته أيضاً «بالأخضر» بالرغم من أنه يتكون حقيقة من قماش أحمر اللون.

* إدجـــو Edjo

أنظر : «واجت».

* أذن Ear

تشـيـر الأذن إلى إسـتـعـداد العـقل رمزيا لاستقبال مـا تسمعه. وكانت الآذان الممثلة فى الأمـاكن المقدسـة إشارة إلى أن الصلوات قد قبلت، وهى على ذلك تشير إلى الرغبة الطيبة للآلهة.

وقـد أظهـرت العـديـد من اللوحـات الجنازية نقـوشاً لآذان ضـخمة، كـان من المعتقد أنهـا كانت رباطا سحريا يمكن أن تقدم المصلى أمام الآلهة.

* أربعة Four

من مـفهوم الجـهات الأصليـة الأربع، ذكرت نصـوص الأهرام (رقم ٤٧٠) ثوراً كونيا له أربعـة قرون يحمى الطرق المؤدية إلى السماء.

وتوجد أربعة أوجه لها قرون أبقار تعلو وجهى الملك نعرمر وهى تمثل الهة السماء التى تنظر إلى أسـفل من جمـيع الجوانب على قصر ابنها الملك، وتوضح عالمية الإله الخالق «خنوم» فى طبيعـته الرباعية، ولأنه كان روح «با» الاله رع (السـماء)، وروح الإله شـو (الهـواء)، وروح الإله جب (الأرض) وروح الاله أوزيريـس (العـالم السـفلى)، وبينما كـان الاله خنوم الروح لنفس الآلهة، فقـد وصف أيضاً بأنه كبش مندس تمى الأمديد حاليا).

وأكثر من ذلك فـقد كان هذا الرقم له معنى فى الشعائر الجنازية، فالتابوت يجره أربعـة رجـال. كمـا أن جـمـيع الأدوات والأوانى كانت فى أربع مجموعات، بالمثل فإن الأوانى الكـانوبية التى تضم الأحـشاء الداخلية للمتوفى كانت تحميها الأربع آلهه أبناء حـورس، بينمـا تحمى الأربع آلهـات إيزيس، ونفـتـيس، ونيت، وسـرقت صندوق الأوانى الكانوبية.

وكان أبنـاء حورس يرتبطون بالجـهات الأصلية، فيرتبط الإله «إمستى» ذو الرأس الآدمـيـة بالجنوب، ويرتبط الإله «حـابى» الممثل برأس قرد بالشمال، كما يرتبط الإله «دوامـوت إف» المـمـثـل برأس ابن آوى بالشـرق، ويرتبـط الإله «قـبح سنو إف» الممثل برأس صقر بالغرب.

وأشار العالم س. ج يونج إلى مشابهة ذلك برؤيا «حزقيال» التى شاهد فيها أربعة ملائكة (شـاروبيم) أحدهم بهـيئـة إنسان وثلاثة بأوجه حيوانات بينهم طائر، يمثلون الأربع جهات الأصلية.

* أرنب برى Hare

كان الأرنب البرى هو الحيوان المقدس للإلهة «ونت Went» التى كانت تعيد فى الإقليم الخامس عشر فى مصر العليا. وكانت هذه الالهة الممثلة فى صورة آدمية ترتدى على رأسها قاعدة عليها أرنب رابض.

وكانت تماثيل الأرانب البرية فى العصر المتأخر تعطى معنى التعويذة.

وطبقاً لما ذكره بلوتارخ، فإن المصريين إعتبروا الأرنب البرى رمزا لبعض الصفات المقدسة بسبب سرعته الرقيقة وحواسه الحادة. أما عن العلاقة بين أوزيريس والأرنب البرى والتى كان يتم التأكيد عليها فى مواضع كثيرة، فإنها لم توضح كثيرا. وفى حالة العثور على دليل، عندئذ ربما يعنى هذا شيئا له علاقة بالقمر، طالما كان الأرنب البرى لدى كثير من الشعوب حيوانا قمريا، وعلى سبيل المثال بين الصينيين وقبائل الأزتك.

* ازدواجية Duality

إكتشف المصريون الازدواجية بإعتبارها من ناحية مثل مقارنة عنصرين، ومن جهة أخرى بإعتبارها عنصرين مكملين. وإدراك الإزدواجية ليس أكثر من تطور للوحدة أيضاً، فهذا الذى يراه الغربى بإعتباره رمزية متناقضة، كان بالنسبة للمصرى رمزية متكاملة.

وصور المركب الشمسى تعتبر أحد الأمثلة الممتازة. فقد كان القارب حقيقة بمثابة القمر ممثلا على هيئة الهلال الذى يحمل القرص. والعلاقة الوثيقة بين الشمس والقمر واضحة أيضا فى حالة العجل أبيس الذى يستقر قرص الشمس بين قرنيه (رمز للقمر فى هيئة هلال) والذى كان شبيها برداء الرأس للإلهتين حاتحور وإيزيس.

ومثلما إرتبط أوزيريس وإيزيس معا على المستوى الأسطورى، إرتبط الرجال والنساء فى المملكة الأرضية. كما أن الصراع بين حورس وست يماثل التقابل بين الضوء والظلام، ولم تكن السماء والأرض متناقضين، لكنهما كوّنا معاً العالم الكامل، بالضبط مثل «الأرضين» فى وحدتهما كوّنا مصر.

وطبقاً لأسس الإزدواجية إنقسمت الآلهة أنفسها إلى ممثلين لمصر العليا ومصر السفلى، وعلى ذلك قد تميز إله النيل والإلهة «مريت» الخاصة بالأنشودة الطقسية من آن إلى آخر بإرتداء النباتات الرمزية على رأسيهما، وهى الرموز الخاصة بمصر

السفلى (البردى)، وبمصر العليا (اللوتس) وذلك بالتبادل فيما بينهما.

كما كانت لمملكة الموتى التى يطلق عليها «إمنتى» و «دوات» ، والفردوس التى تسمى «سخت حتب» و «سخت - يارو» ملامح إزدواجية أيضاً.

* أساطير الخلق
Creation Legends

توجد عدة أساطير للخلق فى الأدب الدينى المصرى القديم، تميل كلها للغموض إلى حد ما ومن الصعب أن ندعى أن أحداها كانت منتشرة على نطاق واسع وانما اختلف ذلك طبقا للمكان الذى نشر الأسطورة وتأثيره السياسى وفى أى وقت محدد، وكذلك المناخ الدينى للفترات الخاصة. وإهتمت العديد من الأساطير بطريقة أو بأخرى بتل يرتفع فوق مياه الفيضان الأزلية أو بإله عظيم أوجد نفسه بنفسه.

ومما نُقل عن هليوبوليس، المركز القديم لعبادة الشمس أن الإله أتوم أوجد نفسه على تل بزغ من المحيط الأزلى «نون»، ثم قام بعد ذلك بخلق المعبود «شو» (إله الهواء)، والمعبودة «تفنوت» (إلهة الرطوبة)، وقد أنجب هذين المعبودين بالتالى المعبود جب Geb (إله الأرض) وأخته المعبودة «نوت» (الهة السماء). وقام أباهما شو بفصلهما عن بعضهما برفع نوت إلى أعلى مكانها - وهو منظر غالبا ما يتكرر فى نسخ البرديات المتعددة من كتاب الموتى.

وفى منف أدرك الإله الخالق بتاح فكرة الخلق فى قلبه ثم بلسانه الذى نطق بالفكرة. وقد تم الخلق بواسطة الكلام فى العديد من النصوص.

ووجد فى هرموبوليس (الأشمونين) مذهبين دينيين. يحدثنا الأول عن تل أزلى انبثق من المحيط الأبدى وقد أعطاه الإله الخالق (وهو فى هذا المثال تحوت) هدية عبارة عن بيضة فُتِحت وخرجت منها الشمس فتيه، إرتفعت فى الحال إلى كبدالسماء. وقد تلاهما على فترات متباعدة باقى الخلق من جميع الكائنات الحية. وإرتبط المذهب الثانى فى هرموبوليس بالمياه الأزلية، ولكن طفا فى هذا الوقت أحد براعم زهرة اللوتس على سطحها. وفتحت البتلات لتخرج منها الشمس على هيئة طفل صغير وهو حورس الرابض على الزهرة الأبدية فتنتشر أشعته ليعم الخير فى أرجاء العالم.

وينعكس العنصر الأساسى للتل الأزلى فى العمارة، وفى تخطيط بعض المعابد، حيث يوجد إرتفاع تدريجى فى مستوى أرضيته ابتداء من المدخل فى إتجاه الناووس فى قدس الأقداس الذى يمثل التل الأزلى فى مسقطه الرأسى. وهو مظهر سرعان ما اتضح فى الرسوم المقطعية للمعابد، وخاصة فى معبد حورس فى مدينة إدفو.

والعنصر الأساسى الشائع فى جميع أساطير الخلق المصرية، أن الخلق الذى تطور على مراحل، توازن وانتظم. وهو التجسيم العظيم لتصور الثبات الواضح فى كلمة «ماعت»، وتعنى العدالة التى حكمت جميع الأشياء (فيما عدا الأوقات التى تعطلت فيها فى فترات الإضمحلال).



من المناظر المتكررة المصورة من أساطير الخلق نجد إله الهواء شو يفصل الهة السماء نوت عن اله الأرض جب. وهنا يساعده الهين برأس كبش وضعا فى النص المجاور لهما باعتبارهما «أرواح» صاحبة البردية الأميرة «نى تانب أشرو» التى صورت راكعة فى وضع تعبدى أسفل الصورة على اليمين، وكذلك فى القسم العلوى. فى حين صورت الروح الخاصة بها على هيئة طائر «البا» بين كبشين سائرين.
من الدير البحرى - كتاب الموتى - الأسرة الحادية والعشرون - حوالى ١٠٠٠ ق.م حاليا بالمتحف البريطانى.

* أســـد Lion

فى مصر مثلما فى بلاد بين النهرين، كان الأسد حيوانا شمسيا. ونبدأ بصور الحيوانات من فصيلة القطط التى كانت حيوانات رمزية فقط لإله الشمس. ففى كتاب الموتى (الفصل ٦٢) يجرى النص على النحو التالى: «أنا الأسد رع». ففى عصر الدولة الحديثة، كان الأسد يعتبر تجسيداً لإله الشمس، لأن المعبود الذى إتخذ شكل الأسد ميسيس Miysis كان يصور على هيئة قرص الشمس.

وفى العصور الهللينستية نجد من ألقابه «رع ، الضوء ، النار ، والشعلة». واتخذ الإله حورس رأس الأسد باعتباره إله شمس الصباح وعُرف باسم حور آختى. ولما كان الأسد حيوانا شمسيا، فمن الممكن أنه لا يرمز فقط للدمار والموت فى الليل، بل إنه يرمز أيضا للميلاد الجديد فى الصباح. ومن هنا نجد السرير الذى كانت ترقد عليه المومياء كان يأخذ شكل الأسد أو أقدام الهرة. وهناك العديد من المعبودات إتخذت شكل أنثى الأسد، مثل الالهة المولعة بالحرب سخمت التى تساوت بالالهة باستت والإلهه موت ربه طيبة. وكانت المعبودة اللبؤة محيت Mehit تعبد فى ثنى This وغالباً ما كانت تعرف بالكوبرا التى تنفث النار «عين رع».



تمثال لأسد من الجرانيت الوردى وهو أحد تمثالين يرجع تاريخهما إلى حكم أمنحتب الثالث (١٤١٧ - ١٣٧٩ ق.م). ويحمل هذا التمثال نقشا يسجل ترميم توت غنخ آمون له حوالى ١٣٦٠ ق.م. وتظهر الانحناءة الرقيقة للصدر والوضع البسيط للمخلب الأيمن المتكىء على المخلب الأيسر ثقة النحات فى معالجة موضوعة فى هذا الحجر الصلد. وقد نقل أحد الملوك النوبيين المتأخرين هذين الأسدين أصلا إلى معبد جبل برقل عند الشلال الرابع (انظر أيضا أكر) حالياً بالمتحف البريطانى.

وفى اقليم ليـونتـوبوليس (تل المقـدام) كـان الإله الأسـد المزدوج «روتى» Ruty يُبَجّل وقد تساوى فى العصور المبكرة فعلا مع شـو وتفنوت. وكـانت مـهمتـه هى الإشراف على القرابين المقدمة للموتى.

ويثير الأسـد الرعب المنتشـر، وعلى ذلك فـإنه اتخـذ معـنى الحمـاية وأصبح حـارس بوابات المعبد وحـارس العـرش الملكى، ومن هنـا فإنـه كـان ينحت على هيئة رجل له أرجل وذيل أسد. كما كانت ميازب المياه على أسطح المعبد تنحت على هيئة الأسـود. لذلك كان من المعتـقد أنها تدفع قـوة الإله ست التى تندفع بعنف فى العواصف، بعيداً عن المكان المقدس.

وكان الإله أكر Aker الممثل على هيئة رأسى أسـد، يـقف عند مـدخل الـعـالم الآخر. وفى العـصر العتيق أصـبح الأسد يأخذ فعلاً أحد أشكال الملك بإعتباره رمزا للقوة.

وقد وصف رمسـيس الثانى فى إحدى المرات بأنه «الأسـد الـقـوى ذو المخـالب المرفـوعة والزئيـر المرعب»، الذى ترتعـد حيوانات الصحراء عند سماع صوته. ومن المعروف أن أبا الهول جاء أصلا من صورة الأسد.

* أسطـون Column

إعتقـدت أمم الشرق الأدنى القديم فى التصور الرمزى الشائع بأن المعابد والقصور كانت نماذج لمبانى كونية، ولذلك أصبحت الأسـاطين نوعـا من دعـامات السـمـاء. وينـتــمى أسـطون النـخـيل إلـى دائرة التـصورات من خـلال النظرة بأن السمـاء كانت عـبارة عن شـجرة النخـيل بتاجـها المنتشر الذى بزغ من خلاله إله الشمس.

كمـا كانت أساطيـن البردى فى الدولة الحديثة بتـيجانها ذات الزهور المتفـتحة أو المغلقة تمثل الممر الخاص بإله الشمس حيث كـانت نبـاتات البـردى تغلق عند شـروق الشمس ثم تتفتح فى الضوء.

ويوجـد كل من طرازى التـيـجـان فى مجموعة معبد الأقصر وفى المعبد الجنازى لرمسيس الثانى فى طيبة.

وللأساطيـن أيضا وظيفـة رمزية بعـيداً عن غرضها المعمارى. فـفى قاعة حوليات تحتمس الثالث فى الكرنك يحمل الدعامة أسطونان مازالا قائميـن حتى اليوم، يظهر أحدهما النبات الرمـزى لمصر السفلى وهو البردى، ويظهر الآخر النبات الرمزى لمصر العليا وهو اللوتس.

وبهو الأساطين فى المعـبد البطلمى فى دندرة به أربع وعشرون أسطونا يعلوها من الجوانب الأربعة رأس الإلهة حاتحور.

* **إسـم Name**

يشـمل الإسم وجـود صاحـبـه كله. ويحصل الناس والكـائنات على وجودهم الحقيقى بالـفعل من اللحظة التى يحملون فيها الإسم. وعلـى ذلك كان الإسم أكثر من مـجـرد وسـيلة لـلتـعـارف وتحـديد الشخـصية، لأنه يعنى تجسـيد الكينونة أو إدراك النوع. ومن هنا تأتى حقيقة ما يقال عن أوزيريس «إنه يطهـر الأراضى بإسمـه بإعتباره سوكر، والخشية عظيمة من إسمه كأوزيريس، وهو يبقى حتى نهايات الأبدية بإسمه باعتباره «ون نفر».

وفى كتـاب الموتى (الفصل رقم ١٤٢) نجـد أن أوزيريس له مـائة إسم وهى فى حالته وفى حالة معبودات أخرى عبارة عن رمـز للعمق الشـديد للطبـيعـة المقدسـة. وغالبا ما يجـد المرء بغضاً شديداً فى نطق إسم الإله، ولهـذا جـاء الإسم المستـعـار للوجود مـثلما على سبيل المثـال فى حالة «حرى باك إف» أى (الموجود أسفل شجرة البان الخاصة به).

وكـــان الإسم الحـقــيـقــى للإله هو «الخفى».

وفى مـتـــون الأهرام (أرقـام ٢٧٦ ، ٣٩٤) يذكر أحد الألهة «ذلك الذى إسمه غير مـعروف»، ومعبود آخـر إسمه «ذلك الذى لم تعرفه حتى أمه».

وكانت حياة كل شخص تعززها القوى السـرية لإسـمـه. وتجـرى إحـدى الحكم المصـرية هكذا: «من يذكـر إسـمـه على الدوام، فإنه يبقى على قـيد الحياة»، ومن هنا فإن أسماء الملوك والنبلاء كانت تكتب المرة تلو الأخرى فوق الآثار، وفى النقوش كى تؤكد البقاء على قيـد الحياة بعد موت أصحابها.

وعلى ذلك فإن أسـوأ عقـاب كان يتم بإزالة الإسم إمـــا بواسطـة لعن الإسم أو محوه من الآثار.

ومن المعتقد أن الملك المارق أخناتون قد سلب وجوده الدائم بـواسطة فقد اسـمه. والشخص الوحيد الذى يمكنه أن يلعن أو حتى يدمر القوى الشريرة (الشيطانية) كان الشخص الذى يعرف أسماء تلك القوى.

وكان من المعتقد أن أرواح العالم الآخر يدفع ضررها بتلك الكلمات «إننى أعرفكم وأعرف أسماءكم».

* **أسود (لون) Black**

حـتى يكون تعـبيـرنا دقـيقـا لم يكن الأسود لونا بالمرة، بل أنه كـان يمثل عدم وجود اللون، وهو يشير إلى العالم الآخر الذى يحكمه أوزيريس ويطلق عليـه غالبا «الأسود».

والالهة الحامية لجبانة طيبة ألا وهى الملكة أحمس نفرتارى كانت تصور غالباً بجلد أسود بالرغم من أنها لم تكن نوبية أو من أصل زنجى.

وكان الآلهة الجنازية مثل أنوبيس، وختنى أمنتيو يمثلون على هيئة كلاب رابضة أو ثعالب ترتدى أغطية حالكة السواد وكان الإله الأسود «رب الأرض البيضاء».

وفى أحد نقوش معبد الدير البحرى نجد إله الموتى وهو يعد الملكة حتشبسوت بحياة طويلة. وكانت صور «مين» إله الخصوبة والتناسل تُلون بخليط من الصمغ الصافى وتراب الفحم طبقاً لأحد الطقوس القديمة. أنظر أيضا: لون.

* الأعداد Numbers

يشير العدد واحد رمزيا إلى البداية، أى إلى الزمن الأول الذى كان يوصف بإنتظام بإعتباره الفترة «التى جاءت إلى الوجود فى هذه الأرض قبل حدثين» ويعبر العدد «اثنان» عن الثنائية ومن ثم عن خلق العالمين، العالم العلوى، والعالم السفلى، وكذلك عن خلق النهار والليل ثم الرجل والمرأة.

ويعتبر العدد ثلاثة بين العديد من الشعوب العدد الذى يجمع جميع الأعداد، وعلى سبيل المثال فإن العلاقة الأساسية بين الأب والأم والطفل كانت تنعكس على النظام المقدس، فثالوث طيبة آمون وموت وخنسو والعائلة الأوزيرية مع إيزيس وحورس كانت حالات أساسية فى لب الموضوع أيضاً.

فقد كانت الصلوات والتقدمات تؤدى ثلاث مرات يومياً، حيث كان اليوم مقسما إلى ثلاثة أجزاء الصباح والظهيرة والمساء، بالإضافة إلى أربع محاولات رمزية لفهم كل ما هو مرتبط بالفراغ.

ففى عقيدة الشمس فى هليوبوليس أقيمت موائد قرابين ذات أربعة جوانب طبقا للجهات الأصلية الأربع. وكون ازدواج العدد أربعة ثامون هرموبوليس (الأشمونين) الذى يتكون من أربعة أزواج من المعبودات الأزلية.

وأكثر الأعداد أهمية فى الأسطورة والسحر ربما كان العدد سبعة، لأن هذا العدد كان عدد التمام. فالمعبود رع له سبعة أرواح bas (مفرد با ba روح) وفى الحقيقة إنه تم التمسك بأن الأفراد الآخرين كانوا سبعة معبودات مطوية منهم على سبيل المثال حاتحور وماعت. ولم يكن قضاة الموتى الاثنى وأربعون فى الحقيقة سوى مضاعفة للعدد سبعة.

وفهم المصرى العدد تسعة بإعتباره يضم البشرية كلها. وكانت الأقواس التسعة ترمز للشعوب الخاضعة للملك.

ويشير الإصطلاح تاسوع إلى مجمع الآلهة المقدس، وأعظمها شهرة تاسوع هليوبوليس الذى ينتمى إليه أيضا كل من إيزيس واوزيريس. وعالمية هذا التصور واضحة فى حقيقة أنه كان يوجد كذلك تاسوع فى أبيدوس يضم سبعة آلهة، وتاسوع فى طيبة يضم خمسة عشر إلها.

والرمز التصويرى للألف كان زهرة اللوتس، وكان تعبيراً رمزيا عن الكمية الكبيرة. ويوجد غالباً هذا المعنى فى قوائم التقدمة والعلامة الهيروغليفية للعدد مائة ألف كان أبو زنيبة الذى ظهر بأعداد هائلة فى طمى النيل. والمعبود الراكع حح Heh كان يستخدم ليشير إلى العدد مليون. وكان غالبا ما يستخدم على أشياء عملية أو زخرفية بإعتباره شكلا رمزيا يشير إلى الإمتداد اللانهائى للسنين أى «الأبدية»، وفى هذا المضمون كان يحمل غصنى النخيل فى كل من يديه الممدودتين.

* أفق Horizon

كانت العلامة الخاصة بالكلمة المصرية «آخت» عبارة عن جبل ذو قمتين، تبزغ بينهما الشمس. كما كان الأفق كذلك مكان شروق الشمس وغروبها. وكان الأفق «آخت» مسكنا لإله الشمس الذى حمل عادة إسم «حور آختى» أى حورس فى الأفق بإعتباره الشمس المشرقة.

وأطلق على المدينة الجديدة التى شيدها أخناتون مدينة أخيتاتون (أفق آتون) وهى تل العمارنة الحالية.

وفى النهاية أصبح الأفق إسما مجازيا للمعبد وللقصر الملكى، وقد سبق وصفه بإعتباره الأفق الذى يسكن فيه رع.

* أقاليم Nomes

علامات الأقاليم Nome Signs

كانت الصور البدائية لآلهة الأقاليم التى كانت فى الغالب رسوماً لحيوانات وعلى نطاق أقل على هيئة نباتات تستخدم عادة كرموز للأقاليم. وجاءت المقاطعات التى تقع على الحافة الشمالية الغربية للدلتا، وكذلك المقاطعات التى تقع فى جنوب مصر العليا إلى الوجود فى تاريخ لاحق. ومن هنا تبدو حقيقة أن علامات الأقاليم الخاصة بهم توضع على قوائم وسميت الأقاليم بأسماء رموزها.

وعلى سبيل المثال فإن علامات أقاليم مصر السفلى قد أوضحت هنا. وقد

إكتسبت علامة الإقليم الثانى لمصر السفلى أهمية خاصة بإعتبارها رمزاً خاصاً بأوزيريس.

وقد صورت علامات المقاطعات فى المعابد المصرية فوق آلهة الأقاليم المرسومة فى هيئة آدمية، وهى تمثل المناطق الخاصة بها. فأقاليم مصر العليا الأثنتان والعشرون كانت على الجدار الجنوبى، والأقاليم العشرون لمصر السفلى كانت على الجدار الشمالى. وهذه الأقاليم الأخيرة على النحو التالى:

١- الجدار الأبيض أى العاصمة منف بجانب العلامة التصويرية «الجدار» توضع العلامة التى تمثل الأبيض.

٢- «الفخذ» العاصمة ليتوبوليس، وهو فى الأصل فخذ ثور يقدم بإعتباره قربان.

٣- الإقليم الغربى: علامة هذا الإقليم هى العلامة التصويرية «الغرب» التى نشاهدها فى كلمات أخرى ولكن بدون طائر.

٤- الدرع الجنوبى: درع المعبودة نيت وبجانبه نبات البوص المحور ومعناه الجنوب.

٥- الدرع الشمالى: ونبات البردى يشير إلى الشمال.

٦- عجل الجبل : وهما علامتى الجبل والعجل.

٧- الشص الغربى: وهى العلامة الممثلة للغرب بجانب قارب به شص.

٨- الشص الشرقى: وهى العلامة الممثلة للشرق بجانب قارب به شص.

٩- «عنجتى» (وهو إسم إله الإقليم) العاصمة بوزيريس.

١٠- العجل الأسود العظيم. العاصمة أتريب.

١١- الثور «حسب» heseb.

١٢- البقرة والعجل: العاصمة سمنود.

١٣- إسم ذو معنى غير مؤكد. ويمكن قراءته إما «الصولجان الغير مهشم» أو «حاكم عنجتى». العاصمة هليوبوليس.

١٤- «الإقليم الشرقى» وهو فى الحقيقة «الإقليم العلوى» طالما أن العلاقة الخاصة لـ «أعلى» و «قبل» أو «الأول» وهى عبارة عن حمالة إناء وتالية للعلامة الخاصة بالشرق.

١٥- إبيس Ibis: العاصمة هرموبوليس.

١٦- السمكة. العاصمة منديس. وعلامة الإقليم: هى رمز سمكة الشلبة. ومعبودة الإقليم كانت الإلهة «حات محيت» التى كانت تمثل وعلى رأسها سمكة.

١٧- «بحـدت» مكان العـرش. وعلامـة الإقليم، لـم تمثل هنا برمـزها المقدس ولكن بعلامـات تعطى نفس القيـمة الصـوتيـة. وهى تتـكون من «بح» (بمعنى السن/ جـمع أسنان) وحرف «الدال» d أسفله وحرف التاء t أعلى اليميـن وأسفل التاء العلامـة الخاصة بالمدينة.

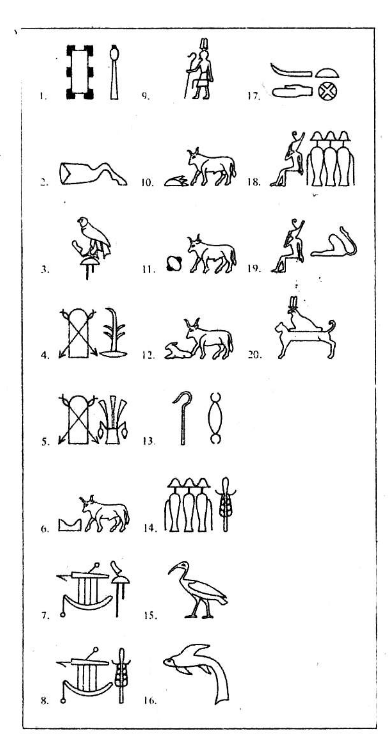
١٨- «الطفل الملكـى» المصـرى العلوى - العـاصـمـة بوباسطة (تـل بسطة) وحمّالة الإناء تمثل علامة «أعلى».

١٩- «الطفل الملكـى المصـرى السـفلى». العـاصمـة تانيس. وعجـز الحيـوان معناه «سفلى».

٢٠- «سـوبدو ، Sopdu» وهو إسـم إله الإقليم الذى كـان حـيوانه المقـدس صـقر واضـعاً عـلى رأسه ريشـتين رأسيتين..



تمثال مـزدوج للفرعـون ساحـورع يرافقه إلـه قفط، واضعاً رمز اقليمه فوق رأسه. الأسرة الخامسة حوالى ٢٥٠٠ ق.م متـحف المتروبوليتـان للفن بنيويورك - مجموعة روجرز ١٩١٨.



رموز الأقاليم العشرين لمصر السفلى.

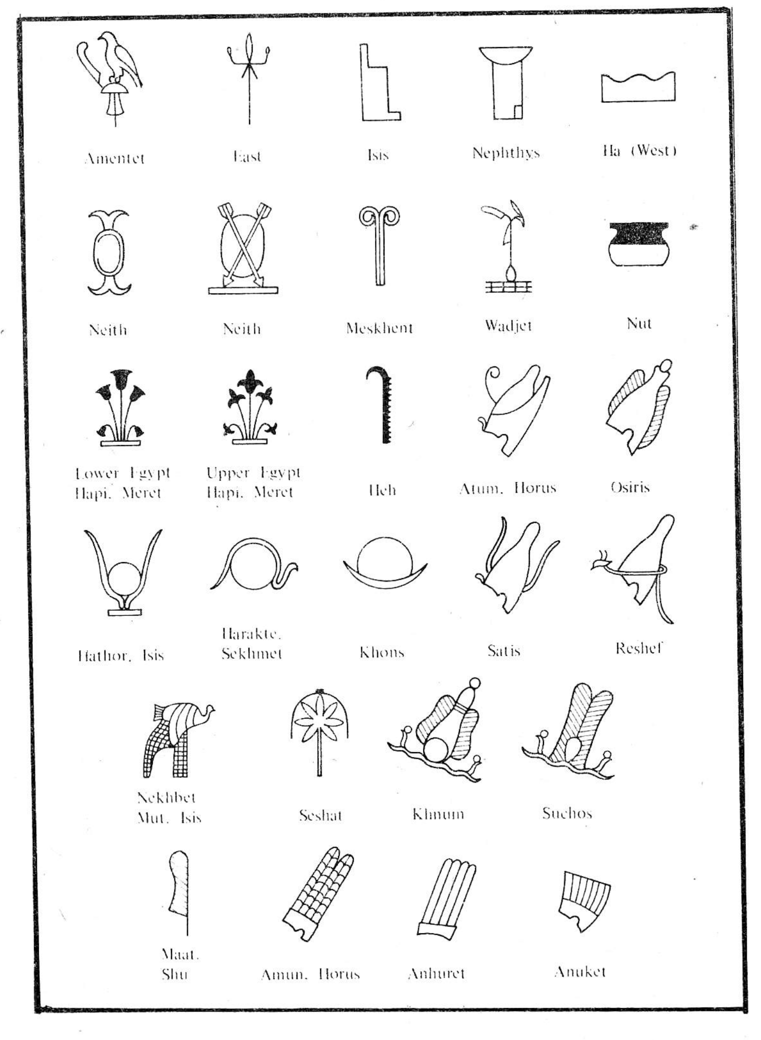
* أغطية الرأس Head - Dresses

كان غطاء الرأس أحد الخـواص الهامة للآلهة المصرية، ولكنه لـم يكن كـافيا على الدوام لتـمييزها، طالما أنه عندمـا تتخـذ طبـيعة أحـد الآلهة طـبيـعة اله آخـر فإن رموزها تتبادل.

وأعظم أغطية الرأس أهمية هى:

- أمنتت Amentet (تجسيد للغرب) وهى عبارة عن شارة بسيطة بها ريشة وطائر على القمة (وهى العلامة الهيروغليفية التى تدل على الغرب).
- آمون Amun تاج من ريشتين.
- أنحور Anhur تاج من أربع ريشات.
- عنقت Anuket (سيدة النيل) تاج من الريش.
- أتوم Atum التاج المزدوج.
- جب Geb تاج مركب من تاج مصر السفلى وتاج الآتف - وأيضا الأوزة.
- حا Ha (اله الصحراء الغربية) إقليم كثير التلال (وهو العلامة الهيروغليفية التى تدل على الصحراء).
- حاتحور Hathor قرنا البقرة وقرص الشمس.
- حح Heh (تجسيد للمالانهاية والأبدية). زعفة النخيل.
- حم سوت Hemsut (إلهة حامية) الدرع وعليه سهمين متقاطعين.
- حورس التاج المزدوج - أو التاج المزدوج من الريش.
- ايابت Iabet (تجسيد للشرق) رمح قائم على هيئة شارة (العلامة الهيروغليفية لكلمة «شرق»).
- إيزيس Isis قرنى البقرة وقرص الشمس، أو رداء الرأس على هيئة طائر العقاب، أو العلامة الهيروغليفية لكلمة عرش.
- خنسو khons قرص القمر والهلال.
- ماعت Maat ريشة نعامة.
- مسخنت Meskhent (الهة الولادة) ورق نجيل (عشب أو فلقة نبات القمح ملفوف من أعلى عند النهاية.
- مين Min تاج من ريشتين مزدوجتين به شريط معلق أسفل الظهر.
- موت Mut غطاء للرأس على هيئة طائر العقاب يعلوه غالبا التاج المزدوج.
- نفرتم Nefertem زهرة اللوتس.
- نخبت Nekhbet غطاء الرأس على هيئة طائر العقاب أو تاج مصر العليا.
- نيت Neit درع وسهمان وربما كانت جعبة سهام أيضا وتاج مصر السفلى.
- نفتيس Nephthys سور مستطل داخل تخطيط تعلوه سلة من الأغصان المجدولة. العلامة الهيروغليفية لكلمة «سيدة الدار».
- نوت Nut إناء مستدير.
- أوزيريس Osiris تاج الآتف.
- بتاح Ptah غطاء رأس جمجمة المومياء.

- رشف Reshef تاج مصر العليا برأس غزال بدلاً من الكوبرا.
- ساتس Satis تاج به قرنى وعل.
- سرقت Selket عقرب.
- سشات Seshat سبعة أو خمسة نجوم مدببة.
- شو Shu ريشة نعامة.
- واست Waset (ربة إقليم طيبة) وهو عبارة عن صولجان «الواس» يزينه شريط وريشة تعلو علامة «الإقليم» (وهو شبكة متقاطعة تعنى أرض محددة بقنوات الرى).



عندما لاتحدد النصوص المصاحبة للآلهة المصرية أسماءها، فإن معظمها يمكن التعرف عليه من غطاء رأسها، بالرغم من أن العديد من المعبودات كان يمكن أن تتشابه فى نفس الطراز أحياناً.

* الأوضاع (الإيماءات) Gestures

عندما يدعو الإنسان معبوداً فإنه يركع، ويثنى نفسه على الأرض ويلمسها بأنفه وجبهته. ويسمى هذا الوضع «تقبيل الأرض». وعندما يصلى الإنسان عادة فإنه يركع أو يقف رافعاً ذراعيه وفاتحاً راحة كفيه وهما ممتدان نحو الإله.

ولم نستطع أن نثبت أن حالة المصلى التى تضمنت وضع الذراعين ممتدين على الجوانب أو منحنية بزاويا قائمة تحمل فى طياتها إرتباطا وثيقا بعلامة الـ «كا».

وكان وضع اليدين بأسلوب معين على التماثيل الجالسة من الدولة القديمة له معنى خاص. ففى تلك التماثيل نجد أن الأيدى الموضوعة على الركبة تصل إلى الطعام المعد على مائدة القرابين، وهو وضع لانشاهده فى التماثيل الواقفة. وكان ذلك واضحا ليجذب الإنتباه للقوة الجسمانية المجددة وتمسك قبضة اليد الأخرى تميمة على هيئة عصبة تتدلى إلى أسفل يطلق عليها دم إيزيس. وأتخذ هذا الوضع المتميز للمتوفى أثناء البعث فى العصر المتأخر. وفى الرسوم الجدارية لمقابر الدولة الحديثة فإن اليد اليسرى التى نراها الآن مرتفعة إلى حد ما فوق الفخذ تمتد نحو الطعام، بينما تمسك اليد اليمنى إما عصبة الكتف أو زهرة اللوتس إشارة إلى إعادة الميلاد.

* الشعرى اليمانية (نجم) Sothis

نجم الشعرى اليمانية Sirius أو الكلب الأكبر dog star الذى تم تقديسه بإعتباره إلهة وصور على هيئة إمرأة على رأسها نجم. ودورة الشعرى اليمانية sothis cy-cle كانت واحدة من ١٤٦٠ سنة، وهو الوقت الذى تستغرقه من التقويم المصرى كى تصحح نفسها، حيث لم يعرف ضبط التقويم بواسطة السنة الكبيسة leap year كل أربع سنوات، وعلى ذلك تراكم الخطأ.

ومن المعروف أنه فى عصر الامبراطور أنطونينوس بيوس Antoninus pius فى سنة ١٣٩ ميلادية إتفق شروق الشعرى اليمانية مع السنة المصرية الجديدة (وقد تم تخليد الحادثة بسك عملة خاصة بهذه المناسبة فى مدينة الأسكندرية إشارة إلى تلك المناسبة).

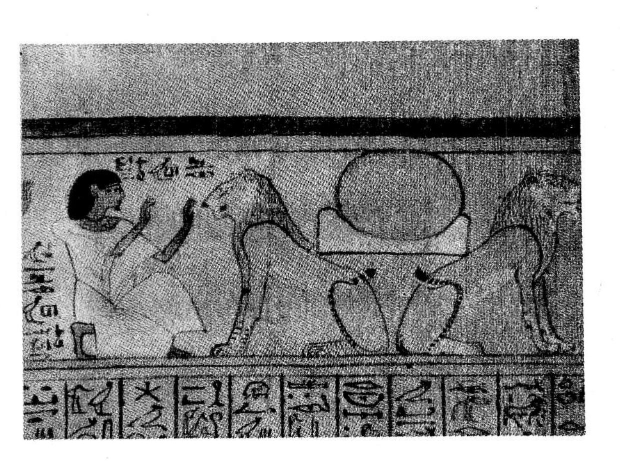
ومن هذه الحادثة يمكن أن نعود إلى الوراء ،ونحسب، ومن ثم نؤرخ الوثائق المطابقة تماماً، وكذلك الأحداث التى تشير إلى ظهور نجم الشعرى فى سنوات مبكرة.

ونجم الشعرى الذى صور على هيئة كلب ضخم كان مشاركاً لإيزيس فيما بعد، فقد صورت وهى تمتطى حيوانا وساقيها على جانبيه بإعتبارها إيزيس الشعرى اليمانية Isis Sothis على بعض عملات العصر الإغريقى الإمبراطورى، (أى المستعمرات الرومانية) التى ضربت فى الأسكندرية.

* أكر (إله) Aker

يضم الإله أكر الأرض وهو يمثل على هيئة شريط ضيق من الأرض ينتهى من كلا نهايتيه برأس آدمى أو رأس أسد، أو ببساطة على هيئة أسدين رابضين وظهريهما متقابلين ويواجه أحد الحيوانين الغرب، حيث تغرب الشمس، وتبدأ رحلتها فى الليل حيث يرقد مجمع الموتى، فى حين يواجه الحيوان الآخر الشرق حيث تشرق الشمس كل صباح من مجمع الظلام. وتظهر الرسوم الإله أكر يحمل مركب الشمس. وهكذا يرمز لرحلة الشمس الليلية خلال مملكة أكر.

ويحرس الأسدان أو رأسا الأسدين باب الدخول وباب الخروج للعالم الآخر. وحين تذكر متون الأهرام الرجال الذين تفتح لهم بوابات العالم الآخر تقول «تفتح لك بوابات إله الأرض (أكر)» (أرقام ٧٩٦ ، ١٠١٤ ، ١٧١٣).



الكاتب آنى يتعبد للمعبود «أكر» الممثل على هيئة أسدين ظهراهما متقابلان بينهما رمز الأفق - كتاب الموتى الخاص بآنى. الأسرة التاسعة عشرة - حوالى ١٢٥٠ ق.م حالياً بالمتحف البريطانى.

* اكليل Wreath

بعد الدولة الحديثة كانت «أكاليل التبرئة الالهية» (التبجيل) تمنح للمتوفين والى حاكمهم فى العالم الآخر أوزيريس. وكانت هذه العادة تعد تعبيراً رمزيا عن البراءة التى حصل عليها المتوفى أثناء المحاكمة فى العالم الآخر.

وكانت توضع مثل تلك الأكاليل حول تيجان الملوك المتوفين (الموتى) وأصبحت فيما بعد مظهراً عاماً للزخرفة على توابيت المومياوات.

ويعقد أحد النصوص مقارنة مع الاكليل الذى إستلمه أوزيريس من الإله الأزلى أتوم بإعتباره تميمة تساعده فى الانتصار على أعدائه. وكانت الأكاليل تصنع من فروع أشجار الزيتون. انظر أيضاً: زهور.

* الألوية (الشارات) Standards

من الممكن أن نعثر على شواهد لرموز مثبتة على قوائم خشبية من عصور قديمة ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ. وقد صورت بعض السفن وعليها أعلام (الوية) على الفخار وفى النقوش الصخرية من حضارة نقادة الثانية. ولم يتم تفسير معنى الرموز الشخصية تماماً. ومن الممكن أن نميز بين ثلاثة طرز من الألوية من العصور التاريخية:

١- الألوية المقدسة بها صور ورموز لمعبودات خاصة. وقد لعبت تلك الألوية دوراً هاماً فى العقيدة الملكية، وكان الكهنة يحملونها فى المواكب الدينية. وعندما يموت أحد الملوك كانت ترافقه فى رحلته الأرضية الأخيرة إلى المقبرة بعض الألوية المقدسة، يطلق عليها «رفيق حورس». فيحمل أولا لواء «وبواووت» أى «فاتح الطرق» المقدس، ثم يتبعه صقر رابض، وطائر الإيبس واقف، وحيوان ست واسع الخطى، وما يسمى رمز الإله مين (الذى كان عبارة عن حربة حادة مزدوجة)، ثم ما يسمى رمز خنسو، ومن الجدير أن نذكر تفسيرين للرمز الأخير:

(أ) أنها تمثل الوسادة على العرش الملكى.

(ب) الوعاء الخاص بمشيمة الملك بإعتبارها توأم الحاكم.

٢- تتكون ألوية المقاطعات من دعامة محمولة، وعلامة المقاطعة التى تمثل عادة صورة معبود الإقليم أو طبقا للمعتقدات فى تلك الفترة عبارة عن مادة (جسم) مشبع بالقوة.

٣- الألوية العسكرية التى كانت تحمل بالمثل صوراً مقدسة بإعتبارها رمزا للسلطة.

* السيدتان Two Ladies

انظر : نخبت ، وواجيت.

* المواكب Processions

كان الغرض من المواكب الدينية جعل الوجود الإلهى مرئيا من جميع الناس. وبينما كان الكهنة وحدهم يصعدون إلى الإله فى مكانه المقدس (قدس الأقداس)، فإن الآخرين من غير الكهنة يستطيعون عندئذ أيضاً مشاهدة «جمال ربهم».

أما التمثال الطقسى الحقيقى كان من الصعب أن يعرض للمشاهدة العامة لأنه يحفظ مغلقا عليه داخل الناووس فى القارب المقدس. وكانت تماثيل الالهة المرافقة له تحمل أحياناً على محفة أو على كرسى محمول. وكان طريق الموكب يغطى بالرمل وهى وسيلة للتطهير الطقسى.

وغالباً ما كانت الآلهة تسافر لمسافات طويلة فى أحد القوارب فى النيل مثلما تقوم حاتحور المقيمة فى دندرة برحلتها السنوية لزيارة حورس فى إدفو، وهى إشارة رمزية إلى اتحاد إلهة السماء مع إله الشمس.

* أم أربع وأربعين Centipede

تذكر متون الأهرام (٢٤٤) أن مكان «الثعبان فى السماء وأم أربع وأربعين الخاصة بحورس على الأرض». وكان الاله القليل أهمية «سبا» الذى يعنى إسمه «أم أربع وأربعين» يعبد فى هليوبوليس. وكان يُستغاث به كتعويذة ضد الحيوانات الضارة وكذلك أعداء الآلهة.

ونظراً لطبيعة أم أربع وأربعين المرتبطة بالعالم السفلى إرتبط الإله «سبا» بالجبانة وتساوى مع أوزيريس بإعتباره إلها جنازياً.

* أمتعة المقابر Grave goods

يمكننا شرح جميع أنواع أمتعة المقابر فى ضوء تخيلنا لحياة أخرى بعد الموت مشابهة للحياة فوق الأرض. ولهذا السبب عثرنا على أطعمة وأدوات وأسلحة فى مقابر ما قبل الأسرات والعصر العتيق. ثم أوفت البدائل بالحاجة، وكانت على هيئة نماذج من المساكن والسفن وخلافه أو حتى الرسومات التى صارت مؤثرة بقوتها السحرية للميت فى العالم الآخر.

ومنذ نهاية الدولة القديمة، كانت أكثر النوعيات أهمية من الإحتياجات الجنازية، ترسم على جدران التوابيت وغرف المقبرة. وغالباً ما تضمنت تلك النوعيات نصوصا، كانت قاصرة على الملوك لتسبغ الحماية الملكية على الميت من ناحية أخرى.

كما تظهر أفاريز بداخلها مواد وآلات، وأدوات زينة، وقوارير للمشروبات والأطعمة فى التوابيت الخشبية العظيمة التى ترجع إلى الدول الوسطى.

* إمستى Imesty

أنظر : أوانى كانوبية.

* آمـــون Amun

ورد ذكر آمـون مع زوجتـه أمونت فى متـون الأهرام (رقم ٤٤٦) بإعـتباره الـها أزليـا، ولكن يبدو أنه ظهـر بعد الأسـرة الحاديـة عشرة كـإله لمدينة طيـبة. وفـسر المصـريون إسمـه بمعنى «الخفى» لأنه كـان القوة المؤثرة فى الريح الغير مرئية، أو ربما أن هذا الإسم مـشـتق من اللغـة البـربرية الليبية «أمان» aman بمعنى «ماء».

فمن المعتقد أن آمون بإعتباره إلها خالقا أزليا كان يعبد أساسا فى هيئة أوزة. وعلى وجه العـموم، يعـتبر الكـبش ذو القرون الملتـوية الحـيوان المقـدس له، إشـارة إلى مظهره كإله للخصـوبه (وتمثيله فى الصورة الرمـزية للجنس ithyphallic على هيـئة «آمون - مين» تشير إلى ذلك أيضا.

كمـا أن له تجسـيدا حيـوانيا أكـثر من ذلك، فقـد مثل على هيـئة ثعبـان يحمل إسم «كيماتف Kematef» بمعنى «هو الذى أتم وقته». وبإعتباره إله العاصمة الطيبية، إتخـذ آمـون وضع إله الدولة الأعـظـم خلال الدولة الحديـثـة، كمـا تم توحيده مع إله الشمس فى صورة آمون رع.

وأخيراً، فمن المعـتقد أن هذا الإله هو الذى يختـفى فى جميع الأشـياء بإعـتباره الروح (با) الـكامنة لجـمـيع الـظواهر الطبيعية.



تمثال صغـير من الفضة والذهب لآمـون مرتديا تاجه المميز الذى يعلوه قرص الشـمس وريشتان طويلتان. الدولة الحديثة - حاليا بالمتحف البريطانى.

* إميوت Imiut

يشير الإصطلاح (إميوت) فى البداية إلى معبود قديم ظهر فعلاً على آثار الأسرة الأولى. وهو يتكون من جلد حيوان بدون رأس معلق على عمود مثبت داخل إناء.

ففى الفترة المبكرة جداً كان هذا الرمز يثبت فى الأرض بجانب عرش الملك اشارة إلى الحماية. وقد مثل هذا الرمز وهو يناول الملك صولجان القوة فى إحتفال الحب سد (عيد اليوبيل) الخاص به.

وفى متون الأهرام كان الطريق ممهداً لتشبه إميوت بإله الجبانات أنوبيس لأن كل منهما كان يطلق عليه «ابن البقرة حسات».

وكانت بعض الأشكال الخشبية من الاميوت توضع عادة فى مقابر الأشخاص المتميزين، وقد وجدت أمثلة ممتازة فى مقبرة توت عنخ آمون..

* انقلاب Inversion

كانت إحدى التصورات القديمة عن مملكة الموتى أنها مقلوبة. ومن المعروف من نصوص التوابيت وكتاب الموتى أن المصريين كانوا يخشون أن يوضعوا على رؤوسهم فى العالم الآخر. ففى «كتاب الكهوف» نجد مناظر عديدة تظهر أعداء الآلهة واقفين على رؤوسهم، بعضهم يلتمسون الرحمة والبعض فى هيئة أشكال نسائية مقيدة، والبعض على هيئة مجرمين بغير رؤوس (مقطوعى الرأس)، والبعض على هيئة طيور الروح «البا» كتجسيد مستقل للمتوفى. والجميع فى الظلام الأبدى ولا يستطيعون رؤية أشعة الشمس.

وبالنسبة للموتى كان الجانب الآخر عالم مقلوب رأسا على عقب، ومن هنا تأتى حقيقة أن المراكبى (المعداوى) الخاص بالعالم الآخر كان يسمى «صاحب الوجه الخلفى» لأنه ينظر فى الاتجاه الخاطىء.

وفى منظر المحاكمة فى الساعة الخامسة من الأمدوات Amduat كانت توجد أربعة رؤوس مقلوبة لحيوان التيتل antelope أعلى أوزيريس المتوج يطلق عليها «المزمجرة» وهى ممثلة كرموز للسلطة المعاقبة. وفى الساعة الثانية عشرة من كتاب البوابات، وكذلك على التابوت الحجرى للملك سيتى الأول تقف إلهة السماء (المدخل إلى العالم الآخر) وقدميها فى مستوى أعلى فوق رأس أوزيريس الذى يحيط بأرض الموتى.

وإستقرت رغبة المتوفى فى البقاء حيا من خلال فكرة «الانقلاب». فقد مرت حياته على الأرض بمراحل مختلفة من الطفولة إلى الكهولة، ومن الميلاد إلى الموت. وعلى ذلك كان يأمل فى تجديد حياته، ويتحرك بالعكس من الموت إلى الحياة.

وفى كتاب الأرض، بقيت الشمس فى السماء كمثال علـى معجزة الميلاد الجديد، لأنها تجـر فى قاربهـا فى الإتجاه المعـاكس ومقدمته الأمامـية تسير من جهة الليل إلى الصباح الجديد. . .

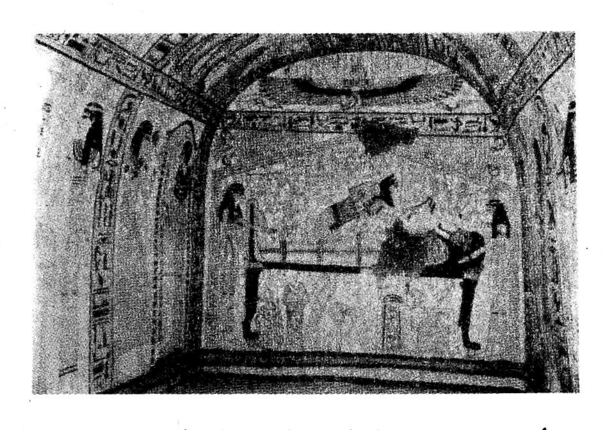
* أنوبيس Anubis

اله الموتى والتـحنيط، ويحمل ألقـاب «سيد الأرض المقدسـة» أى الجبانة، «وهو الذى أمام المـقصورة المقـدسة» حـيث يتم التحنيط.

وكان يتـخذ عادة هيـئة الكلب بالرغم من أن الفصـيلة سواء أكـانت كلبا أو ابن آوى لا يمكن تحـديدها بدقـة. ويـحـمى أنوبيس المومياء من القوى الشريرة ليلا.

وأشكال ابن آوى الأسود الرابض كانت مـوجـودة على أبواب العـديد من المقـابر الصخـرية لأنه كان الإله الحـارس. وعند تحنيط الجـثة كان أحـد الكهنة يرتدى قناع أنوبيس ويؤدى دور القائم بعمله.

وعند قـيـام شـعـائر أوزيريس أصـبح أنوبيس أحـد مـسـاعدى الحـاكم الجـديد للمـوتى الذى أشرف عـلى عمليـة «وزن القلب» فـى قـاعــة العـدالة أمــام الإله أوزيريس وقــضـاة المحـــاكـمــة الأثنان والأربعون.



أنوبيس يقوم بتحنيط المتوفى الراقد على السرير، من مقـبرة نخت آمون، الكاهـن المطهر الخاص بشـعائر أمنحـتب الأول، الكاهن المرتل لآمـون، الخـادم فى قـصـر الحق. فى نهـاية الجـانب الأيسـر من سـرير التحنيط تقف ايزيس، وفى الجـانب الأيمن نفتيس. وكلتا الالهتـين تصبان الماء لتطهيـر المومياء من أوانى طويلة. وتظهـر ايـزيس أيضـا راكـعـة وهى ناشـرة جناحيـها وتضع على رأسهـا العلامة الهـيروغليفـية للعـرش الخاص بهـا أعلى المنظر. وجـدران الغرفـة تغطيهـا تماماً أشكال تمثل نخت آمـون - والاله بتاح واقفا فى مقصورته.

الأسـرة التاسـعـة عشـرة (١٣٢٠ - ١٢٠٠ ق.م) المقبرة رقم ٣٣٥ دير المدينة - طيبة.

*أنوريس Onuris (أنحور Anhor)

هو معبود مدينة طينة (ثيس) This في مصر العليا. فقد كان الصياد المقدس والها للسماء، وشبه غالبا بالإله شو.

وتظهره الرسوم في هيئة رجل ذو لحية يمسك رمحاً مرتفعاً في إحدى يديه أو كلتيهما، ويضع أربع ريشات طويلة على رأسه.

* أواني كانوبية Canopic jars

كان عددها أربعة والغرض منها حفظ الأحشاء الملفوفة المأخوذة من الموتى أثناء عملية التحنيط. وأقدم شاهد على نزع الأحشاء في مصر القديمة جاء من الصندوق الكانوبي المصنوع من الحجر الجيري المتكلس (المرمر) المقسم إلى أربعة أقسام، والذي عثر عليه في مقبرة الملكة حتب حرس أم الملك خوفو من الأسرة الرابعة.

وكان كل إناء كانوبي (أو قسم في الصندوق ذو الأقسام الأربعة) يضم عضوا خاصا من أعضاء الجسم، وكان تحت الحماية الخاصة لأحد أبناء حورس الأربعة. ولكل إناء غطاؤه المميز الرأس، وكان مقترنا بإحدى الجهات الأصلية للبوصلة، وإحدى الآلهات الأربع المختصة بالحماية. وبعد الدولة الحديثة صارت الترتيبات الآتية أساسية:

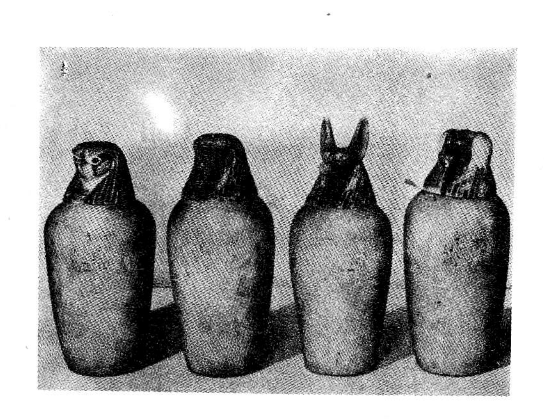
- إمستي برأس رجل - يضم الكبد ويرمز إلى الجنوب أو «إيزيس».
- حابي برأس قرد ويضم الرئتين ويرمز إلى الشمال أو «نفتيس».
- دواموت إف برأس ابن آوى ويضم المعدة ويرمز إلى الشرق أو «نيت».
- قبح سنو إف برأس صقر ويضم الأمعاء ويرمز إلى الغرب «سرقت».

وخلال الأسرة الثامنة عشرة كانت الأغطية جميعها برؤوس آدمية أحيانا. وأغطية أواني توت عنخ آمون كانت صورا له تمثله مرتديا غطاء الرأس القماش المسمى «النمس»، وهذه الأغطية كانت تغطي الأقسام الأربعة لصندوق الأحشاء الكانوبي، ويضم كل منها تابوتا صغيراً من الذهب يضم الأحشاء ومنقوشا من الداخل ببعض الصلوات الخاصة بأحد أبناء حورس. ونقشت الآلهات الأربع الحامية في كل ركن من خارج الصندوق.

وفي العصر المتأخر وضعت الأحشاء في لفافات وأعيدت داخل الفراغ الصدري ووضعت أشكال رمزية للأواني الكانوبية غالبا مع الميت في داخل المقبرة.

وأطلق الإغـريق إسم كـانوبوس البطل الأسطورى، ربان المـلك منيـلاوس على أحد موانى شاطىء البحر الأبيض بالقرب من الأسكـندرية. وتمت عـبـادة الإله أوزيريس هناك عـلى هيـئـة إناء ذو رأس آدمى للإله. وظهـر هذا الشكل «الكانوبى لأوزيريس» أيضا على بعض العملات التى سُكَّت فى عصر الأباطرة الرومان فى أحد دور السكة.

ومن هذا الإناء ذو الغطاء الآدمى أعطى علماء المصريات الأوائل إسمـا عاما شاملاً هو «إناء كـانوبى» على جـمـيع الأوانى، وعلى أى إناء من الفـخـار أو الحجـر ذو غطاء على هيـئة رأس آدمى عثـر عليه فى مـصر. وعلى ذلـك فليس هناك أصل فى الآثار لهذا الإسم، وظهـر من عدم الفهم ودخل الآن فى تعبيرات الآثار المصرية.



مجـموعة من الأوانى الكانوبـية المنحوتة من الحـجر الجيرى للأمـيرة «نسى خونسو» يحمـل كل منها نصاً محـدداً على السطح الخارجى لكل معـبود (من أبناء حورس الأربعة) لحـماية الأعضاء الداخلـية الموجودة فى الاناء. وهى من اليـسـار إلى اليـمـين: حـابى (القرد) للرئتين، ودوامـوت إف (ابن آوى) للمعدة، وإمـستـى (رجل) للكبـد، وقبح سنـو إف (صقـر) للامعاء.

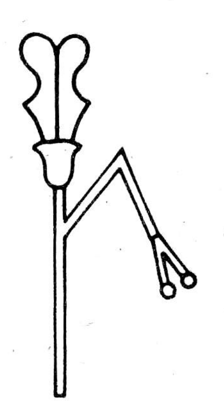
من الدير البـحرى - الأسـرة الحـادية والعشـرين - حوالى ١٠٠٠ ق.م حاليا بالمتحف البريطانى.

* أوجات Udjat

انظر : عين أوجات.

* أوخ Uch

كانت العصا الرمزية التى قدست فى القوصية Cusae تمثل على هيئة ساق نبات البردى تتوجها ريشتان. وكلمة «أوخ» تعنى «عمود»، وكانت رمزا لدعامة السماء بين أشياء أخرى. وجميع ما يمكن للمرء أن يتأكد منه أن عمود «أوخ» يرتبط بعقيدة حاتحور.



علامة الـ «أوخ» وهى عصا سحرية رمزية ارتبطت بعبادة حاتحور.

* أوزة Goose

كانت الأوزة تدخل فى نطاق أساطير الخلق، بسبب ما ترمز إليه البيضة، خاصة عندما لم يكن الدجاج البياض معروفا حتى وقت حملات تحتمس الثالث فى سوريا.

وكان من المعتقد أن الإله الأول انبثق من بيضة «الثرثار العظيم» وكان هذا الوجود الكونى للعصور الأزلية غالبا ما يتساوى مع الإله الأزلى آمون.

وفى الحقيقة فإن الإله نفسه كان يصور أحيانا على هيئة أوزة.

وفى العصر اليونانى الرومانى وجدت الأوزة كصفة ملازمة للإله حربوقراط أى حورس الطفل.

ولأن الإنسان غالبا ما يعتبر تقدمة القربان بمثابة إبادة لأعداء الآلهة، وكانت الأوزة أحد الحيوانات الأكثر شيوعاً فى التقديم كقربان فقد أصبحت تجسيماً لقوى الشر، وأعتبرت طائراً رمزياً للإله ست.

* أوزيريس Osiris

يعتبر أوزيريس من أعظم المعبودات المعروفة فى مجمع الآلهة المصرية. ومن المحتمل إنه أحرز أكثر الرموز شهرة. وربما يعنى إسمه «مكان العين» ومن ثم فمن المحتمل أنه مرتبط بعلامته المكتوبة.

وفى العصور الأولى إندمج أوزيريس إله الخصوبة مع عنجتى الإله الملكى القديم لمدينة بوزيريس Busiris. وأخذ أوزيريس من تلك المدينة شارات الحكم وهى العصا المعقوفة والمذبة. وكان يُرمز لمظهره النباتى بالقمح، فكان يوطىء فى الأرض أولاً (أى يدفن) ثم يستريح فى ظلام (ظلام العالم) ثم تنبت البذرة الجديدة (البعث). مما يمكن فهمه أنه كانت توجد علاقة خاصة بين الماء واهب الحياة وبين الإله، ومن هنا كان نهر النيل يسمى «تدفق أوزيريس».

وقد ورث أوزيريس الحكم الأرضى من أبيه الإله «جب». وقدم الكروم والزراعة وحمل إسم (ون نفر) Wennefer ومعناه «الكائن الأبدى الطيب» أو «الكائن الكامل».

وقد حسد أخوه «ست» زعامته واستمال أوزيريس إلى أحد التوابيت وقذفه فى النيل، وهكذا فإن غرق الإله الذى كان يرمز إلى فيضان الأرض الخصبة، جعل الحصاد الجديد ممكنا.

ومن الممكن أن أسطورة تقطيع أوصال أوزيريس قد جاءت من عصر متأخر عندما ادعت عدة أماكن أنها تملك جزءاً من جسده. فامتلكت بوزيريس العمود (العمود جد djed pillar)، وإمتلكت أبيدوس الرأس، ومندس عضوا التذكير Phallus، وفيله Philae الساق. وكل تلك الأماكن التى بها مقبرة لأوزيريس كانت عادة فوق جزيرة، وهكذا تشير بإدراك إلى التل الأزلى.

وكانت إحدى الأشجار تزرع ملاصقة للتابوت، وهى تعنى الدلالة على أن الإله كان يبزغ من الموتى. والمقصورة الرئيسية لعبادة أوزيريس كانت فى أبيدوس حيث شيد سيتى الأول معبداً ضخماً فى الأسرة التاسعة عشرة. وبإعتباره حاكما للعالم السفلى الذى ضمه، كان أوزيريس الصورة الليلية للشمس.

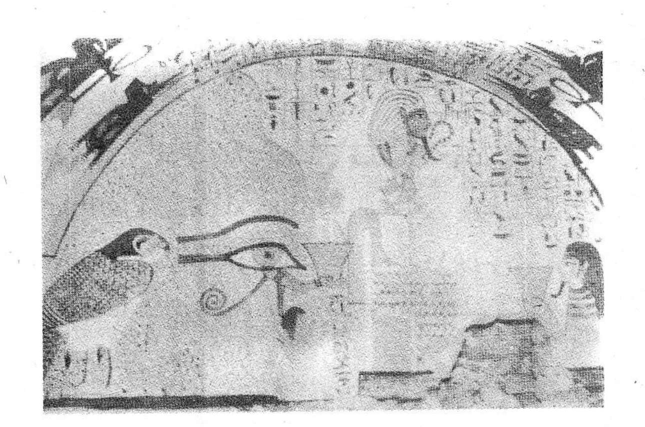
وفى الحقيقة، كان الناس يرغبون فى مشاهدته بإعتباره القمر. ولإرتباطه به كانت أوجه القمر نفسه تعتبر دلالة على موت الاله وبعثه.

كما أن الصلة بين شعائر أوزيريس وشعائر حورس أدت إلى وجود تقارب بين الإلهين، حيث كانت عبادة الصقر محددة باعتباره إبنا للإله أوزيريس. ومن هنا إشتقت الرمزية الملكية وكان الحاكم الحى طبقا لها تجسيدا لحورس، بينما يصبح الملك المتوفى أوزيريس.

وبعد بداية الدولة الوسطى، أصبح أى متوفى فى صورته المتغـيرة أوزيريساً، فهو نفسه كان رمزاً للبعث.

وكان بعث أوزيريس ينسب لحد ما إلى أنوبيس فـى التـحنيط، وإلى إيـزيس التى نفـثت نفـحـة الحـياة إلـى الموتى بواسطة أجنحتها، وإلى حـد ما أيضا إلى حورس الذى عـانق أباه وأعطاه عين حـورس كى يأكلها.

وكان لون جلد الإله رمزيا، فـقد كان إما أبيض اللون مـثل لفافات المومـياء، أو أسود لإرتبـاطه بمملكة الموتى، أو أخـضر بإعتباره دليلا علـى البعث. وكانت قدماه فى الغالب متلاصقتين على هيئة المومياء.



رسم يصور أوزيريس جالساً أمام حـافة جبل صحراوى. ويركع المتوفى خلف عرش الإله الذى تعلوه صورة للعين «أوجات» ذات أذرع تحـمل شعلتين مـضيئـتين. فى حين يمسك مارد جـالس القرفصاء إناء به شـعلات مماثلة أمام أوزيريس. ويشـرف الصقـر حورس عليـه من اليسـار - مقبرة باشدو - الأسرة العشرون ١١٨٦ - ١٠٧٠ ق.م - دير المدينة - طيبة.

* أوشابتى Ushabti

الأوشابتى تمثال صغير على هيئة المومياء عادة، يوضع فـى المقبرة ليـقوم بالأعـمال الضرورية فى العـالم الآخر التى يمكن أن يطلب من المتـوفى أن يقوم بهـا. والأصل اللغوى للكلمة غـير معروف المعنى. ومن نهـاية الدولة القـديمـة فسـرها المصـريون أنفـسهم بمعنـى «المجيب». وحـين يدعى المتـوفـى فى العـالم الآخـر كـى يحـرث الحـقـول، ويمـلأ القنوات بالماء ويحـمل الرمـال من الشرق إلى الغـرب أو العكس أى ينظف القنوات من طميها، فـإنه يعتقد أن الأوشـابتى يجـيب «ها أنا ذا». ولكى

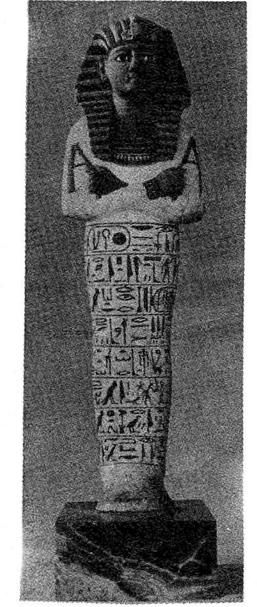
يتمكن التمثال من العودة إلى الحياة عن طريق السحر لينفذ تلك الأعمال فإن أفضل الأمثلة لذلك:

كانت التماثيل المنقوشة التى تحمل إسم المتوفى، ونصا من الفصل السادس فصل الأوشابتى من كتاب الموتى: «أنت أيها الأوشابتى، لو أن أوزيريس (إسم المتوفى) طلب منه القيام بأى عمل (لابد أن يعمله) يجب أن يؤديه هناك فى مملكة الاله - إنتبه، فإن بعض العقبات قد وضعت فى طريقه هناك - بإعتباره شخصا يؤدى واجباته، فإنك مكلف، بجميع تلك الأعمال التى تعودت أن تؤديها هناك فتزرع الحقول، وتروى الشواطىء، وتنقل الرمال من الغرب أو من الشرق. وأنك سوف تقول «أننى هنا، وسوف أقوم بها جميعا».

وفى بداية عصر الدولة الحديثة كانت التماثيل المجيبة تزود بنماذج قليلة من الآلات والأدوات المطلوبة مثل الفأس والمعول والسلة. وقد رسمت هذه الأشياء فيما بعد أو شكلت على تماثيل الأوشابتى نفسها وتمسك هذه التماثيل عادة فأساً ومعولاً أو معولاً فقط فى أيديها وتحمل سلة على ظهورها لنقل الرمال. وكان البعض مزود بأوانى للمياه.

ومن المعتقد أن حوالى ٣٦٥ تمثالاً مجيبا كانت توضع عادة فى مقابر هؤلاء الذين يتمكنون من إنتاج أطعمتهم، ويخصص واحد لكل يوم من أيام السنة. كما يوجد أيضا المجيب الرئيسى أى الرئيس وكذلك المشرفين الذين يرتدون النقبة المدنية، ويحمل مذبة فى إحدى يديه. ويبدو أنهم كانوا يوضعون بنسبة واحد إلى عشرة من التماثيل المجيبة العاملة.

ويقال أنه كان يوجد أكثر من سبعمائة تمثال مجيب فى مقبرة سيتى الأول وكان يوجد على الأقل ٤١٤ (أربعمائة وأربعة عشر) تمثالاً مجيبا فى مقبرة توت عنخ آمون.



تمثال أوشابتى رائع من الخشب الملون لرمسيس الرابع عليه نص واضح من الفصل السادس «فصل الأوشابتى» من كتاب الموتى، يقرأ من اليمين إلى اليسار، ويمسك فأساً فى كل يد - الأسرة العشرون - حوالى ١١٤١ ق.م - من مقبرة رمسيس الرابع رقم ٢ فى وادى الملوك - طيبه - حالياً بمتحف اللوفر بباريس.

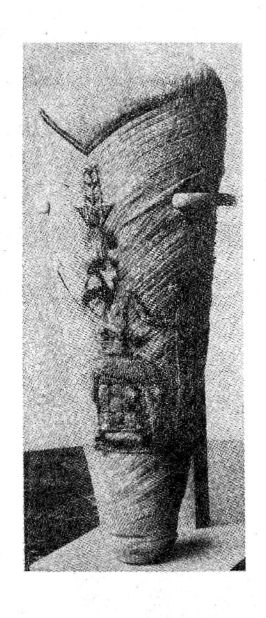
* إيبس (طائر) Ibis

كان طائر الإيبس المقدس ibis religiosa أبيض اللون به سواد فوق رأسه ورقبته وأطراف ريش جناحيه. وقد نال الايبس معنى خاصاً لأنه كان يعتبر تجسيداً للإله تحوت.

وتوجد مجموعة من طيور الايبس المحنطة وضعت كى تستريح فى جبانة هرموبوليس (الأشمونين) مركز عبادة تحوت الرئيسية. وقد عثر على آلاف الأمثلة أيضا فى جبانة الحيوانات المقدسة فى سقارة.

وكانت تلك الطيور تربى فى البحيرة القريبة من أبوصير كى تحنط وتقدم للحجاج كى يضعونها فى الممرات الواسعة الممتدة تحت الأرض فى نفس الموقع.

ونجد طائر الايبس ذو العرف ibis comata والذى يغطى جسمه ريش اسود براق فى العلامات المكتوبة فى كلمة «يتألق». وفى العصور المبكرة ظهرت هذه الكلمة كناية عن «تغيير الشكل» (التخفى) وأخيرا لتعبر عن صورة الميت المتجلى.



احدى المومياوات الملفوفة بدقة متناهية للطائر إيبس من جبانة الحيوانات المقدسة فى سقارة - الزخرفة على الفائف الخارجية تمثل الإله نفرتم يرتدى تاج اللوتس. وقد عثر على عدة آلاف من تلك المومياوات فى السنوات الأخيرة فى السراديب الممتدة أسفل مقابر الأسرة الثالثة - العصر البطلمى - المتحف البريطانى.



تمثال من البرونز للطائر المقدس «أيبس» رمز الاله تحوت. العصر الصاوى - البطلمى - حاليا بالمتحف البريطانى.

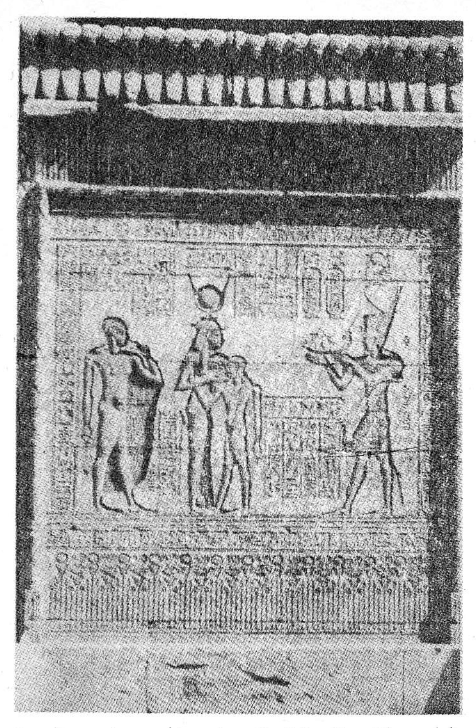
* **ايزيس Isis**

ربما كان إسـم الإلهة يعنى «المقـعد» أو «العرش»، ويكتب بعـلامة مشـابهة لتلك التى تضعها على رأسها، وعلى ذلك فمن الممكن أن إيزيس كانت فى الأصل تجسيداً للعرش. وكانت ذات معنى خاص بالنسبة للملك بإعتبارها أمه الرمزية.

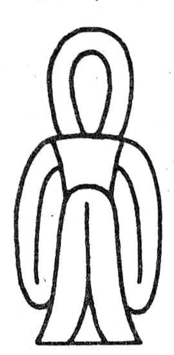
فـفى الأسطورة بحـثت إيـزيس عن زوجها المتوفى وأخـيها أوزيريس وحملت إبنها حورس منه، ودفنتـه، وحزنت عليه مع أختـهـا نفـتيس. ومثلـت الالهتـان المنتحـبتان أيضـا رمزيا على هيـئة طائرين مفترسين (حدأتين two kites)، نجدهما على جـوانب التوابيت فى صـورة آدميـة وجناحان منشوران يحميان المتوفى وتبعثان قوة الحياة فيه.

وفى السـاعة الثانـية من العـالم الآخر Amduat مثلت الإلهتان على هيـئة حيتان منتصبتان فى مقدمة قارب الشمس يقابلان إتجاه الرحلة.

وكانت إيزيس تعـبد بصفـتها «عظيـمة السحـر» التى أضفت الحـماية على إبـنها حورس من الثـعابين والحيـوانات الضارية والمخاطر الأخرى، وعلى ذلك فإنها كانت تقوم بحماية الأطفال أيضا.



ظهرت بكثرة التماثيل الصـغيرة المصنوعة من البرونز أو القاشانى للإلهه إيزيس وهـى جالسة ترضع طفلها حورس. وهـنا نجد منظراً على جـدار جانبى لبـيت الولادة (الماميـزى) الذى شيده الامبـراطور الرومانى أغسطس (٢٧ ق.م - ١٤م) حيث نجدها واقفه تعانق وترفع الإله الصغيـر ذو خصلة الشعر الجـانبية. وفى منظر آخر نجده خلفها وهو يضع اصـبعه فى فمه فى حـين يقف الامبـراطور الرومانى أمـامهـا فى هيئـة فرعـون مصر مـرتدياً التاج الأحـمر ويقـدم القرابين للآلهه - بيت الولادة - معبد دندرة.



كـانت تميمـة الـ «تيت» رمزاً لـ «دم إيزيس» وأيضـاً العقدة الموجودة فى حزامها ذات قوة مؤثرة للحماية.

ويعتبر الجوزاء (أوريون Orion) روحاً للإله أوزيريس، ومن هذا أعتقد المنجمون أن نجم سيريوس Sirius الذى أطلق المصريون عليه أسم الشعرى اليمانية Sop-du وأطلق عليه الإغريق إسم سوثيس So-this هو نفسه الإلهه إيزيس.

ومنذ عصر الدولة الحديثة إرتبطت إيزيس إرتباطا وثيقاً بحاتحور وإتخذت بعض ملامحها الجسمانية مثل قرنى البقرة وقرص الشمس.

وإعتبر المصريون القدماء هذه الإلهة بمثابة عين الإله رع بالرغم من أن المؤرخ اليونانى بلوتارخ وصف هذه الإلهة بإعتبارها مرتبطة بالقمر. وأصبحت إيزيس فى العصور الاغريقية حامية للبحارة، واتخذت الدفة كإحدى صفاتها المميزة وأصبحت «إيزيس فاريا Pharia»..

* **إيمحتب Imhotep**

هو الوزير والمهندس المعمارى الرئيسى للملك زوسر من الأسرة الثالثة الذى شيد الهرم المدرج أول بناء حجرى ضخم فى العالم فى سقارة حوالى ٢٦٧٠ ق.م وترجع شهرته إلى العام الألفين تقريباً بعد موته، حينما ألّه، وهو إجراء غير معتاد فى مصر القديمة. وأصبح ايمحتب الها للطب والشفاء وقد شبهه الإغريق بإلههم أسكليبيوس.

وتظهره تماثيل صغيرة مختلفة الأحجام مصنوعة من البرونز كانت تقدم كقرابين فى العصر المتأخر، تمثله جالساً ولفافة مفتوحة من البردى على فخذيه. ففى المعبد الصغير الموجود فى دير المدينة والذى شيده بطلميوس الرابع، كان إيمحتب يعبد مع حاتحور وماعت وأمنحتب بن حابو. وكان الأخير أيضاً مهندساً معمارياً مؤلها.

ففى العصر المتأخر وحتى العصور اليونانية الرومانية كان يوجد مركز لعبادة إيمحتب فى سقارة حيث يجىء الحجيج ليقدموا قربانا من الحيوانات المحنطة وخاصة الطيور الملفوفة والمزخرفة فى السراديب التى تمتد أسفل مصاطب النبلاء من الأسرة الثالثة.

وقد أمضى عالم الآثار الكبير والتر ب. إمرى عدة سنوات وحتى وفاته فى سنة ١٩٧١ باحثا عن مقبرة إيمحتب بين مقابر الأسرة الثالثة العظيمة إلى الشمال الشرقى من الهرم المدرج. وقدنظفت معظم هذه المقابر وطهرت برمال نظيفة فى العصور البطلمية، وتنفتح آبارها على السراديب المنحوتة أسفلها.

ولم تكن المقابر المبكرة من هذه الفترة تحمل زخارف أو نقوش على وجه العموم، ويمكن أن ننسبها فقط لمالكها من

واقع الأختام الطينية للأوانى الفخارية التى تحمل أسماء أصحابها وغير ذلك من القطع الأثرية التى أزيلت معظمها فى عمليات التنظيف الأخيرة.

وإحدى المصاطب المميزة (رقم ٣٥١٧) تعد أكبر من المصاطب الأخرى (٥٦ X ٢٥ متر) وتتخذ نفس الإتجاه مثل الهرم المدرج، ولكن لايمكن نسبتها مطلقا إلى إيمحتب.

(انظر أيضا تأليه).



تمثال صغير من البرونز لإيمحتب، وكان يصور عادة بهذا الشكل وهو جالس وعلى فخذيه لفافة بردى مفتوحة. وتحمل اللفافة وقاعدة التمثال بوجه عام نصا يسجل اسم وألقاب واهب التمثال.

العصر المتأخر - حاليا بالمتحف المصرى.

*** إيون Iuwen**

كانت كلمة «إيون» وتعنى «عمود» تُعد رمزاً قديما لمدينة هليوبوليس وكان يرفع فى طقس مهيب ويوضع على قمته غالبا رأس عجل. وأصبح العمود رمزاً قمرياً بإعتباره متعلقاً بالمسلة. وحمل أوزيريس اسم «إيون» فى صورته بإعتباره إلها للقمر.



ب

*** بـــا Ba**

ترجم حـــور أبوللو Horapollo كلمة «با» بمعنى النفـــس أو الـــروح "psyche" ولكن بوجــود تشابه بسـيط جداً بالتـصور الكلاسـيكى للروح وكـانت الـ «با» قـوة النفس.

ففى النصوص الدينـية المبكرة كان الاله المجـهـول يوصف ببسـاطة بأنه «با». ثم أصبحت الكلمة تستـخدم كمرادف لعملية تجسيـد الإله. وهكذا شاهد الناس «با» إله الشمس رع فى طائـر الفونكس Phoenix فى هليوبوليس وكان العجل أبيس يعبد فى منف بإعـتبـاره «با» الإله أوزيريس. كمـا توجد أيضا بعض الأماكن حيث كان أحد الآلهة تجسيداً لإله آخر مـثلما أطلق على أوزيريس «روح الإله رع».

ولوجـــود صـلة بين الـ «بـا» والملك، فكان مفهوم الـ «با» يشير إلى سلطته وهى تشير فى الحقيقة إلى سلطته الدينية.

وفى نهـاية الدولة القـديمة استـخـدم الإصطلاح «با» لجميـع أفراد الشعب، ثم أصـبحت صـاحبـة القـوى التى لاتفنى. وتظهـر رسوم المقـابر وأوراق البـردى فى الدولة الحـديثـة الـ «با» على هيـئـة طائر يحلق فـوق موميـاء الميت أو جالسـة فوق الأشجار المزروعة حول المقبرة.

وكان من المعتقد أن التعاويذ الجنازية بما لها من قوة سحرية يمكنها أن تجعل الروح تتخذ أية هيئة ترغبها.

*** باب Door**

كان مدخل الباب بمثـابة حاجز أو مانع ويعتبر أيضا نقطة عبور. وكان الباب رمزاً مزدوجـاً للحماية ولـلدخول. وغالبـاً ما كـانت تماثيل الأسود توضع عند مـداخل المعابد. كمـا إتخذت المزالج شكل الأسد كى تسبغ الحـماية على المعـابد من القوى الشريرة.

وأدت البـوابات دوراً خاصـاً فى رحلة المتوفى خـلال العالم الآخر، وكـان يوجد فـعلاً «كـتاب البـوابات» الذى وصل إلينا بدون عنوانه الأصلـى، وهو يصف طريق إله الشـمس خلال العـالم السفلى حـيث تحرس الأبواب ثعابين تنـفث النار للقضاء على شـيـاطين الجن الأخـرى. (أنظر: جن).

كما يوجد تمثيل جيد للقسم الثانى عشر من العالم السفلى فى مقبرة أمنحتب الثانى فى وادى الملوك. وقد ارتبط بالتأكيد المعنى الرمزى بأبواب المعابد أيضا، كما إرتبط كذلك بتلك الأبواب التى تؤدى إلى غرف المقبرة.

وتشير النصوص الموجودة فى ممر المدخل فى معظم الأهرام (مثل أهرام الأسرتين الخامسة والسادسة) والموصل بين الغرفة المتقدمة ante - chamber وغرفة الدفن، إلى «بوابة مرتفعة» توصف غالباً بأنها «بوابة نوت» أى بوابة السماء.

وكان فتح أبواب المقاصير أثناء الطقوس، يعتبر فتحا رمزيا لبوابات السماء.



كان من المعتقد أن روح المتوفى «كا» قادرة على المرور خلال «الباب الوهمى» لتناول القرابين التى يتركها كهنة الشعائر الجنازية على المذبح أمامه. ويظهر صاحب المقبرة جالساً أمام مائدة مملوءة بالطعام، نقشت أسفلها قوائم طويلة لأنواع مختلفة من الطعام والكميات المطلوبة للقرابين.

من مصطبة مقبرة «خاو - با - سوكر» - شمال سقارة نهاية الأسرة الثالثة - حوالى ٢٦٣٠ ق.م.

حاليا بالمتحف المصرى.

* باب وهمى False Door

أقيمت فى داخل المقابر والمعابد الجنازية كوة للقرابين. وتم تشكيل ظهر الكوة على هيئة باب وهمى، رمزاً للعلاقة بين الأحياء والأموات.

وكان من المعتقد أن «الكا» (القرين) الخاصة بالمتوفى قادرة على مغادرة المقبرة بهذه الطريقة. وغالبا ما كانت صورة الشخص المتوفى توضع على سطح الباب، كى تجعل هذا الفرض أكثر وضوحاً.

ففى المقابر الصخرية للدولة الحديثة لم تكن الأبواب الوهمية تزخرف بالنقش البارز، بل تم الاكتفاء بالرسم عليها.

وفى المكان الذى يشبه النافذة أعلى الباب الوهمى، نُقش منظر يمثل المتوفى أمام مائدة القرابين.



تمثال من البرونز للإلهة القط باستت وهى تمسك الدرع الخاص بها فى يدها اليسرى، وصلصلة محلاة برأس حاتحور فى يدها اليمنى، وعلى القاعدة عند قدميها توجد أربع قطط صغيرة.
العصر المتأخر - حاليا بالمتحف البريطانى.

* باستت Bastet

كانت هذه الإلهة تعبد خاصة فى تل بسطة، وتم وضعها فى العصور المبكرة مع كل من تفنوت وسخمت. ونعرف من نقش يرجع لعصر الملك رمسيس الرابع أن صيد الأسود كان محرما يوم الاحتفال بعيد باستت.

وتعتبر الإلهة باستت أما للإله الأسد «صاحب الوجه الوحشى» ميسوس Miy-sis الذى كان يحمل لقب «رب الذبح». وببداية الدولة الوسطى ظهرت القطة على هيئة الحيوان المقدس للإلهة باستت. وبعد الدولة الحديثة صُوِّرت برأس قطة وأصبحت شخصية القطة أكثر صرامة. وكانت ذات صلة بالقمر وأصبحت عين القمر فى الأساطير. وإنتقل المظهر الثائر فى العصور المبكرة إلى الالهة سخمت التى أصبحت فيما بعد الجانب السلبى المدمر للإلهة باستت.

* بتـــاح Ptah

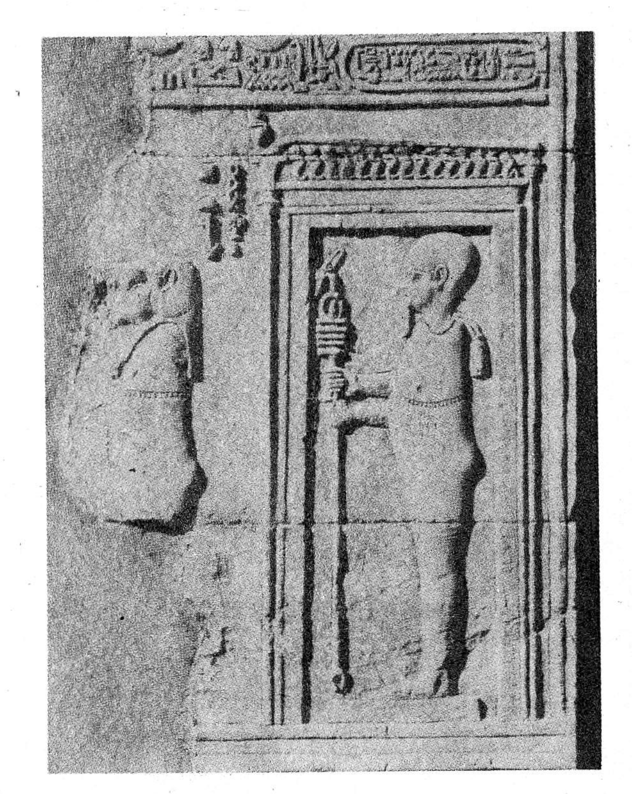
كان الإله المحلى لمدينة منف يمثل دائما على هيئة آدمية، ملفوفاً مثل المومياء برأس حليق وقلنسوه ضـيقة. وصولجـانه مركب من عـمود جـد djed pillar وصولجان واس was sceptre. ربمـا لم يـكن فـى البداية سوى ربا للصناع والصناعة ومن ثم نسب إليه إبتكار الفنون.

ولكنه فى عـصر الأهرام إتخـذ فعـلا وضع الإله الخالق. فقد خلق بواسطة قلبه ولسـانه، وعلى ذلك خـلق العـالم بقـوة كلمته. وعندئذ تجسدت القوة الخالقة للإله فى كل دقة قلب وفى كل صوت.

وكان بتاح يـعتبر بمثابة «الإله الـعتيق» الذى وحّد فى شـخصـه وجود نون nun المظهر الرجـولى، ونونت Naunet المظهر الأنثوى.

وعـرف البشـر بتاح بإعـتبـاره «الفنان النحـات فى الأرض» الـذى خلق كـافـة الكائنات على عـجلة الفخـارى مثل الإله خنوم.

وقد تشابهت طبيـعة بتاح مع أوزيريس خلال إرتباطه بأرض منف والمعبود الجنزى سوكر. ومن ثم أصبح فى العـصر المتأخر معبوداً مركباً يسمى «بتاح سوكر أوزيريس» يمـثل على هيئة تمثـال واقف فى صـورة



بتاح اله منف الصـانعْ على هيئـة تمثال واقف بشُكل المومياء. تخرج يديه من ثنـايا الرداء الملتصق بجسده لتمسك صولجاناً يضم الواس والعمود جد (بالاضافة إلى علامة العنخ)، ويرتدى غطاء رأس وتتدلى المنات خلف رقبته. هذا النقش الموجـود على جدران معبد بطلمى فى كوم أمـبو يظهره داخل مقـصورة يعلوها افريز من حبات الكوبرا الملكية.

مومياء مثل أوزيريس وعلى رأسه ريشتين طويلتين.

أنظر أيضا : سوكر.

* بتر الأعضاء Dismemberment

يبدو أن ما عثرنا عليه من مختلف الدفنات من عصور ما قبل الأسرات والأسرات الأولى يظهر أن الجثث البشرية كانت تقطع أوصالها، ولكن ذلك مازال فى الأبحاث الدقيقة موضع تساؤل.

وغالبا ما كانت تلك حالات تدمير ثانوية عندما حطم لصوص المقابر الجثث خاصة عندما تتحول إلى هيكل عظمى.

والمرحلة الأخير تتكون من إزالة اللحم القابل للفساد من العظام وهو إجراء كان يخدم أغراض المعتقدات الدينية.

وتوضح أسطورة أوزيريس الفكرة الأساسية للبتر الفعلى. وقد رمز تمزيق إله القمر إلى أربعة عشرة قطعة إلى الأربعة عشر يوما الخاصة بالقمر المتناقص، وعلى ذلك اعتبر الهلال الأخير بمثابة الساق.

وقد ارتبط نمو النباتات بين الشعوب القديمة بأوجه القمر. وكان بتر الأعضاء ضروريا لإعادة الحياة أو من أجل نمو النبات من جسده. وتظهر الرسوم بذوراً جديدة تنمو من الجسد المتوفى لإله الخضرة.

ولم يوضح بعد ما إذا كانت هناك أية علاقة بين أوزيريس والعجل المسمى «المبتور الأطراف» «حِسِبْ» الذى كان مبجلا فى المقاطعة الحادية عشرة لمصر السفلى.

وقد ساوى بلوتارخ الإله أوزيريس بالإله الإغريقى ديونيسوس الذى اتخذ هيئة حيوانية ومزّقته المردة Titans إلى عدة أجزاء.

* بردى Papyrus

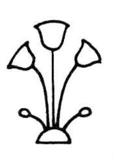
كان نبات البردى فى الفن رمزاً للعالم الذى إنبثق من المياه الأزلية، كما أن أساطين البردى تحمل أسقف المعابد التى يتكرر فيها الخلق يوميا. وفيما عدا ذلك فقد كان البردى النبات الذى يرمز لمصر العليا وكان مكرساً لمعبودتها واجت.

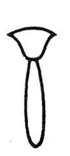
وتتكون العلامة المخصصة لمصر السفلى من عدة سيقان من نبات البردى تنمو من قطعة من الأرض. والشكل التصويرى لهذا النبات ذو الأزهار الخيمية معناه «أخضر» ، و «يصبح أخضراً»، ثم صار رمزاً لكلمة «نما وأزهر».

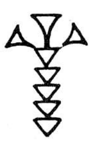
وكانت واجت المعروفة بصفتها «الخضراء» تمثل غالبا على هيئة ثعبان يشب إلى أعلى فوق نباتات البردى الكثيفة.

وفى العصر العتيق إتخذت هذه الإلهة ساق نبات البردى باعتباره صولجانا خاصاً بها.

وفى عصر الدولة القديمة كان هذا الرمز مخصصاً أيضاً للإلهة حاتحور والإلهة باستت - وكانت باقات من نباتات البردى تقدم إلى الآلهة أو إلى الموتى لأنها كانت تشير إلى الإنتصار والمرح.







ثلاثة أشكال للبردى: تمثل مصر السفلى، وصولجان البردى ، وبردى مزهر.

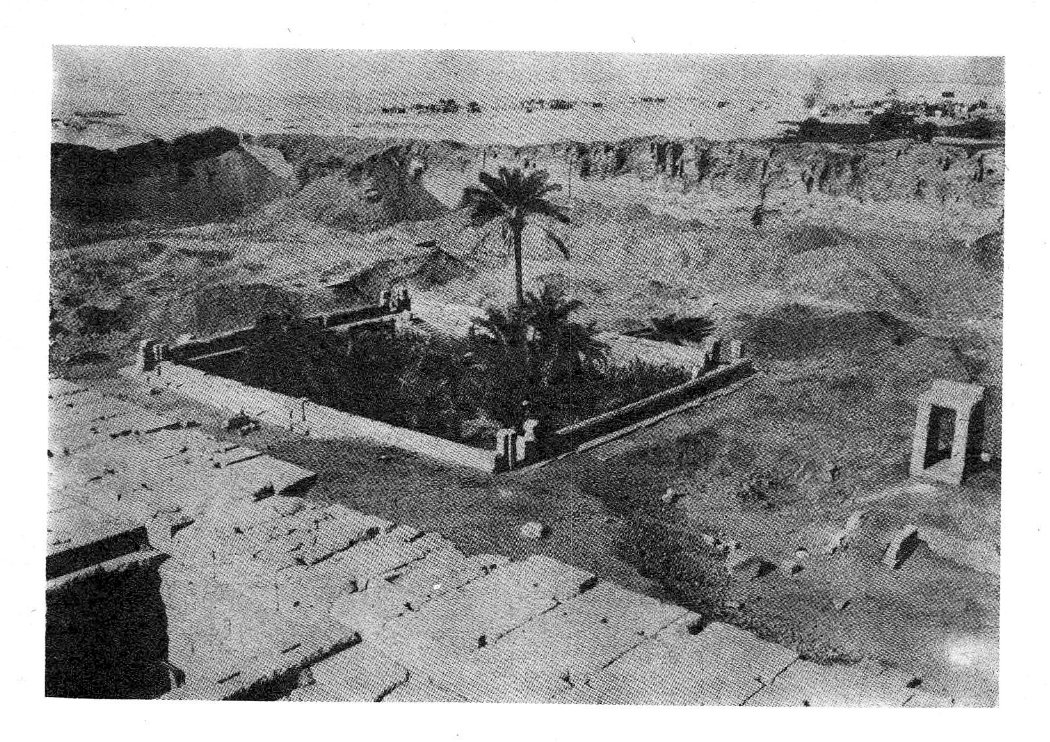
* بحر Sea

كان المحيط الأزلى ، البطىء الحركة، والمدى المائى المضطرب، الحقيقة الأساسية فى كل نظريات تكوين العالم المصرية الذى إنبثق منه الكون، سواء كان هذا بظهور التل الأزلى، أو تفتح زهرة اللوتس، أو بواسطة فقس طائر مائى من إحدى البيضات.

وتجسدت المياه الأزلية بالإله نون الذى تم التعبير عن سبقه الزمنى فى لقب «والد (أب) الآلهة». وعلى أية حال، كان المظهر الأبوى للبحر محدداً فى الأسطورة بالدور الإيجابى لأحد أنواع المنشأ التى أوجدت فيها قوى الخلق الحقيقية نفسها.

وطبقا لـ «كتاب البقرة السماوية» يخاطب رع إله الشمس نون بقوله «أى أنت، أقدم الالهة الذى إنبثقت أنا منه».

وكانت جميع البحار ما هى إلا أجزاء فرعية من نون الذى خرجت منه أيضا مياه الأمطار وفيضانات النيل



كانت البحيرة المقدسة جزءً هاماً لجميع المعابد الضخمة. ولم تكن بمثابة المكان الخاص بالكهنة للقيام بتطهير أنفسهم فقط، بل كانت تستخدم أيضاً فى الاحتفالات الخاصة بالقارب المقدس لإله أو آلهة المعبد الملحق به البحيرة - هنا فى المعبد البطلمى لحاتحور فى دندرة تقع البحيرة فى الجانب الشمالى للمعبد، ولها درج فى كل ركن. وحولها وخلفها توجد بقايا من كسر الفخار داخل الأسوار الضخمة المحيطة بالمعبد والمشيدة بالطوب اللبن.

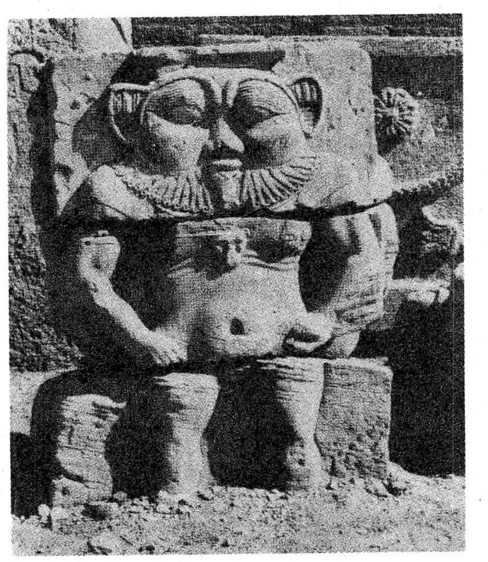
* بحيرة مقدسة Sacred Lake

أدى منظر الأرض الخصبة التى تظهر كل عام من مياه الفيضان إلى تصور التل الأزلى الذى انبثق من «نون» المياه الأزلية. ولهذا السبب امتلكت المعابد الكبرى بحيرة مقدسة حيث كان من المعتقد أن الخليقة تجدد نفسها كل صباح أى أنها رمز لبداية العالم. وتصف العديد من النصوص مياه البحيرة المقدسة باعتبارها المياه الأزلية التى يظهر فيها اله الشمس وجهه يوميا. ولأمنحتب الثالث جُعلاً ضخماً من الحجر وُضع بجوار بحيرة المعبد فى الكرنك باعتباره رمزا للشمس المشرقة. ويَقوم الكهنة بأخذ حمامهم الطقسى فى ماء البحيرة المقدسة، كما يأمل الموتى كذلك أن يتم تطهيرهم هناك. وقد وجدت صور لتلك البحيرات التى تؤدى وظيفتها فى هيئة أوانى للتطهير على موائد التقدمة التى توضع فى مقابر الموتى. وكانت البحيرات المقدسة غالبا مستطيلة الأبعاد لتقلد شكل الأحواض الصناعية للحدائق. ويعتقد أن البحيرة المقدسة الموجودة فى هرقليوبوليس جاءت إلى الوجود من دماء وافرازات

أوزيريس أو حـــريشف Herishef. وفى كـتـاب البـوابات كـان يطلـق على مكان مسـتطيل من الماء «بحر الحـياة» يقف على حافـته اثنى عـشر مـعبوداً لـهـا رأس ابن آوى.

* بـــس Bes

كـان ينظر إلى الصـورة المشـوهة للإله بس بوجـهـه الذى يشـبـه القناع على أنه الروح الحامية التى تمنع الشر. ويضم إسمه العـديد من الأرواح الشـبـيـهـه بالأقـزام وجميعها ذات سيقان مشوهة، ووجه رجل عـجـوز رفـيـع صـفـيق الـوجـه، دمث الأخلاق، غالبا ما يتدلى لسانه إلى أسفل وترتدى هذه الأشكال عـلى ظهـورها فى الأصل جلد أسـد بقى مـنه فـقط الأذنين والذيل.



تمثـال للاله القزم «بس» القـبـيح الشكل من الحجـر الرملى داخل معبد دندرة.
العصر البطلمى حوالى ١١٦ ق.م

وفى العصور المتأخرة وبعد نهاية الدولة الحديثة إرتدى بس غالبا جلد نمر، وكذلك الرأس والمخلبين عبر صدره. وفى الأسرة الثامنة عشرة كانت صورة الإله بس المجنح شعبية وكانت تميمة الـ «سا» Sa رمز الحياة من أهم خصائصه وكذلك سكين للدفاع، ثم الآلات الموسيـقـيـة التى تفزع أصـواتها الأرواح الشريرة.

وتوجد أشكال خاصة للإله بس تسمى «عحـا» أى «المحارب» الذى يشـاهد وهو يخنق ثعـبانين بيـديه العاريتيـن أو يقبض على الغزال الخاص بالإله ست. ووضعت صورته على مساند الرأس والأسِرَّة والمرايا وأوانى الزينة، وهذه الأخـيـرة بسـبب أن الدهـون وأدوات الزينة تـلعب دورهـا فى إبعاد العـين الشريرة بالإضـافة إلى العناية بالجمال.

وقد مثل الإله بس خـاصة فى الماميزى Mammisi أى المبانى الملحقـة بالمعابد فى العصور المتأخرة التى تتم فيها الإحتفالات السنوية بميـلاد الإبن المقـدس، مثلمـا فى بيت الولادة فى دندرة الموجود على سطح المعبد.

* بقـــرة Cow

كان ينظر إلى البقرة بإعتبارها الحيوان المقدس للإلهتين حاتحور وإيزيس. وكانت الحيوانات المقدسة للإلهة حاتحور تسمى أبقار «زنتت» Zentet -cows. كما حمل حكام دندرة فى العصور القديمة لقب «راعى البقرة زنتت». أما ربة السماء وحاتحور نفسها فقد عُبدت على هيئة بقرة.

وفى كتاب الموتى (الفصل ١٤٨) كان الميت يتوسل إلى سبع بقرات ومعها ثورها كى تقدم العون والغذاء له. وأعتبرت «البقرة البرية العظيمة» أمّا للملك الذى تمت مقارنته غالباً بالعجل البرى.

وفى أسطورة الميلاد المقدس للملك، أرضعت بقرة «حسات» الملك الصغير. وتم الاعتقاد أيضا بأن البقرة حسات كانت أم الاله الجنازى أنوبيس وكذلك العجل أبيس.

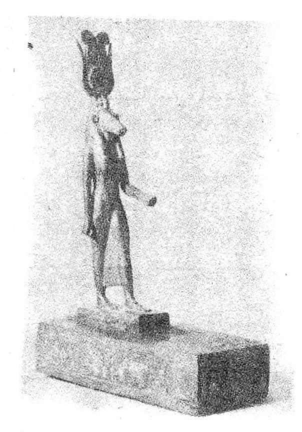
وبإعتبارها حيوانا له صلة بالسماء وبالعالم الآخر أيضا، أصبحت البقرة رمزا للرغبة فى الوجود المستمر. واتخذت الأسرة التى وضعت عليها التوابيت أثناء الجنازة هيئة جسم البقرة خلال الأساطير الأوزيرية.

وقد جسم الإله فى صندوق خشبى بشكل البقرة كى يتمكن من الميلاد مرة أخرى من رحم البقرة السماوية.

وقد إكتشف والتر . ب . إمرى فى سقارة سنة ١٩٧٠ مكان دفن الأبقار المقدسة «إيزيوم Iseum» والتى كانت أمهات العجل أبيس فى مكان ليس ببعيد عن السيرابيوم.



المعبودة حاتحور على هيئة البقرة المقدسة مع امنحتب الثانى الذى يشرب اللبن من ضرعها. من مقصورة حاتحور فى الدير البحرى - الأسرة الثامنة عشرة حوالى ١٤٤٠ ق.م - حالياً بالمتحف المصرى.



تمثال صغير من البرونز لايزيس برأس بقرة أم العجل المقدس أبيس - على رأسها تاج مزين بريشتين وقرنى بقرة وقرص الشمس يعلو حيات الكوبرا. والنص المحيط بالقاعدة مقدم من واهب التمثال - من سقارة - العصر المتأخر - مجموعة بترى - حالياً بجامعة لندن.

* بوابة Pylon (صرح)

لم تكن الأبراج الموجودة على جانب بوابات المعبد واضحة حتى الدولة الحديثة. وربما بقيت أهميتها أساساً فى إتقاء الشر من أى كائن معادى للآلهة. وفيما عدا ذلك فإن الصرحين كانا يقابلان الأختين المقدستين إيزيس ونفتيس اللتين رفعتا الشمس التى بزغت فى الأفق.

ومن غير المعروف بالتحديد ما إذا كان من المفترض أن الصرحين يمثلان الجبلين اللذين تشرق من بينهما الشمس. ولكنه من المؤكد أن الصروح التى إرتبطت بإيزيس ونفتيس كان من المعتقد أنها بمثابة حراس للإله القابع فى مكانه المقدس.

* بوخيس Buchis

هو العجل المقدس لمدينة هرمونتس (أرمنت) جنوب طيبة، وكان يعتبر الصورة الجسدية للإله رع، والإله أوزيريس. ومثل العجل المقدس أبيس نظيره فى منف كان بوخيس يدفن فى سرداب واسع تحت الأرض يسمى بوخيوم Bucheum فى إحتفال مهيب. وقد أكتشف هذا السرداب وتم نهبه خلال القرون المتعاقبة. وقد قام بإكتشافه روبرت موند ووالتر . ب . إمرى سنة ١٩٢٧.

* بيضة Egg

كان للبيضة دور هام فى الأفكار الخاصة ببداية العالم لأن الحياة خرجت منها. وطبقاً لأسطورة قديمة خرج الإله الأول إلى الوجود من بيضة وضعت فى أحراش إحدى المستنقعات.

ففى كتاب الموتى يتحدث النص عن «البيضة الخفية للأوزة العظيمة» وليس مفهوما إلى أى إله يشير ذلك، ولكن من الممكن أنه يعنى «جب» أو آمون.

وطبقا لإشارة أخرى فى كتاب الموتى (فصل ٧٧)، بزغ إله الشمس نفسه من البيضة على هيئة الصقر، كما أنه فى نصوص التوابيت من الدولة الوسطى يقول جزء من تعويذة «أى رع الكامن داخل بيضته». وكان «بتاح» يخاطب بصفته خالق البيضة.

وتظهر النقوش الإله وهو يشكل البيضة على عجلة الفخرانى. كما كانت التمائم البيضاوية الشكل شائعة وعن طريقها يأمل الناس فى الحصول على القوة الخلاقة الكامنة فيها.

وكانت مثل هذه التمائم توضع كذلك مع الموتى فى المقبرة. والتعبير «بيضة» الذى يشير إلى التابوت الآدمى الداخلى التالى للمومياء وكان ذا أهمية خاصة لأنه تضمن الرغبة فى حياة أخرى.

ت

*** تابوت Sarcophagus, Coffin**

يعتبر التابوت «سيد الحياة». ومن المتوقع أن يمنح التابوت القوة الأبدية التى كانت فى متناول المتوفى بواسطة الرموز والصور السحرية والتعاويذ المسجلة على الجدران.

ومن المعتقد أن الميت كان قادراً على مغادرة التابوت، أى مسكنه، خلال باب مرسوم على التابوت من الداخل أو على السطح الخارجى.

ومنذ الأسرة الثامنة عشرة أدّى زوجان من العيون المصورة فى الخارج أو غالبا فى الداخل إلى وجود إرتباط أكثر مع العالم الخارجى.

وفى عصر الدولة القديمة أدى الغرض شريط منقوش برسم وألقاب المتوفى. وفى عصر الدولة الوسطى أضيفت أعمدة رأسية غالباً ما تكرس لبعض المعبودات التى تقوم بحماية المتوفى. وتلك المعبودات كانت إيزيس ونفتيس عند الأقدام، وأبناء حورس الأربعة عند أركان جوانب الحشوات.

وفى عصر الدولة الحديثة وضعت صور المعبودات تالية للنصوص المكتوبة. وعلى السطح الداخلى من غطاء التابوت غالبا ما كانت توجد صورة المعبودة «نوت». وأصبح التابوت الآدمى الشكل واضحاً فى عصر الدولة الحديثة ربما لأنه كان تشبيها للميت أوزيريس.

أما التوابيت الريشية التى ترجع إلى عصر الرعامسة التى كان يغطيها زوجان من الأجنحة تصل من الكتف إلى القدمين كانت تشبيها مماثلا لأن إيزيس كانت تحمى أوزيريس بأجنحتها وتنفث نفحة الحياة نحوه، كما أن صورة العقاب توضع على صور المتوفى.

ونشرت الهة السماء نوت أجنحتها، وكان من المعتقد أنها كانت تشرف على قلب الشخص المتوفى.

وفى نهاية عصر الدولة الحديثة، جاءت الرمزية الشمسية إلى المقدمة على هيئة قرص مجنح أو جعل يدفع قرص الشمس أمامه.

* تاتنن Tatjenen

إله أرضى عظيم القدم من منطقة منف، صور على هيئة رجل ملتح يضع على رأسه تاجا مركبا من ريشتين وقرص الشمس فوق زوجان من قرون الكبش. وقد شبه فى العصر المتأخر ببتاح الإله الخالق فى منف.

* تاسوع هليوبوليس

Ennead of Heliopolis

كانت هذه أقدم مجموعة من تسعة آلهة «بسجت» Pesedjet، قامت مراكز العقيدة الأخرى باتخاذها فيما بعد.

كانت الآلهة التسعة أى تاسوع هليوبوليس العظيم: أتوم الاله الخالق، وابنيه شو وتفنوت، وولديهما جب، ونوت ثم مجموعة الأخوة الأربعة أوزيريس، وإيزيس، وست ونفتيس.

أنظر أيضاً أساطير الخلق، والأعداد، والثامون.

* تألية Deification

لم تكن فكرة تألية البشر العاديين منتشرة بين المصريين مثلما كانت منتشرة بين الإغريق. فقد كان هناك تصور أساسى أن الفرعون كان بمثابة حورس الحى على الأرض ثم يتحول إلى أوزيريس عند وفاته.

ولكنه كان بالفعل إلها عند ولادته على الأرض، ولذلك لم يؤله عند وفاته. وتوجد أمثلة قليلة حيث تم تأليه البشر، ووضعوا فى مصاف الالهة، وكان البعض منهم وزراء مغمورين نسبيا فى الدولة القديمة. وأكثرهم شهرة هو الوزير «إيمحتب» المهندس المعمارى للهرم المدرج فى سقارة، ووزير الملك زوسر فى الأسرة الثالثة.

وقد أله «إيمحتب» بعد وفاته بحوالى ألفى سنة عندما صار إلها للطب والحكمة والأدب. وعرفه الإغريق بإسم أسكلبيوس Aesculapius. وعثر على لوحات جنازية وموائد قرابين مقدمة إليه بكميات كبيرة فى سقارة. كما أن المهندس المعمارى «أمنحتب بن حابو»، صديق الفرعون أمنحتب الثالث من الأسرة الثامنة عشرة أصبح إلها للشفاء له مقصورة صغيرة لإقامة الشعائر فى الدير البحرى.

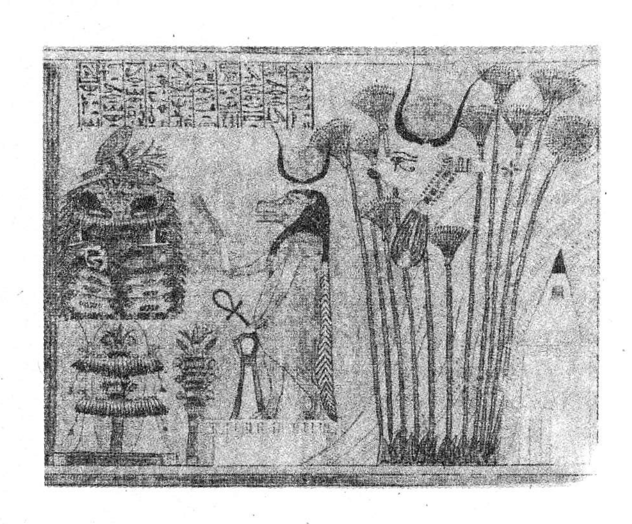
كما أن الفكرة التى تشير إلى الغرق فى النيل تُؤدى إلى التألية كانت شائعة فى العصر المتأخر. وقد تم تفسيرها جيداً بقصة الأخوين «بدسى ، وباحور» اللذين غرقا فى النيل فى بلاد النوبة وأصبحا محور عبادة محلية هامة. فقد تمت

عبادتهما فى معبد صغير فى دندور. وربما تم دفنهما فعلا فى غرفة مختفية تقع خلف مركز اللوحة الموجودة فى قدس الأقداس. وقد نقل هذا المعبد الآن وأعيد تشييده فى متحف المتروبوليتان للفن فى نيويورك. كما أن أكثرهم شهرة فى العصور الرومانية كان «أنتينوس» صاحب المكانة الخاصة لدى الامبراطور هادريان (١١٧ - ١٣٨م) الذى غرق فى النيل. ويقول البعض أنه ربما قُدّم قربانا، وأن مدينة «أنتينوبوليس» شيدت فى المنطقة التى انتشلت منها جثته.

* تاورت Taweret, Taurt

كانت هذه المعبودة، التى بشكل فرس النهر، تمثل منذ العصر العتيق واقفة منتصبة بذراعين وساقين أدميتين تمسك فى يديها علامة «سا» وأحياناً علامة «عنخ» أو الشعلة المضيئة التى كان يعتقد أنها تطرد القوى الشريرة.

وكانت تاورت معاونة خاصة للنساء أثناء الولادة (الوضع). وكانت صورة الالهه الحامية تعلق على الأسرة ومساند الرأس وأدوات الزينة كما وجدت أيضا فى الصور التوضيحية المصاحبة لكتاب الموتى وحتى فى نقوش المعابد.



الالهه «تاورت» فرس النهر تمسك شعلة وعلامتى «عنخ»، و «سا» أمام مائدة محملة بالقرابين وخلفها تخرج البقرة حاتحور من أحد التلال، وحول رقبتها علامة «منات»، وأسفل التل مقبرة صغيرة لها قمة هرمية - كتاب الموتى الخاص بآنى الأسرة التاسعة عشرة حوالى ١٢٥٠ ق.م حالياً بالمتحف البريطانى.

* تحوت Thoth

إتفقت الروايات المتواترة المختلفة فى العصور المبكرة على شكل الاله تحوت. ولكن المعنى اللغوى لاسمه «جحوتى» فى اللغة المصرية القديمة غير مؤكد. ورأس الإله بشكل إيبس ترجح أن الدلتا كانت موطنه الأصلى لأن الإقليم الخامس عشر فى مصر السفلى إتخذ الطائر ايبس كرمز له.

وفى العصور التاريخية كان مركز العبادة الرئيسى لتحوت فى هرموبوليس (الأشمونين) فى مصر الوسطى، حيث اتحد مع «حج ور Hedj - wer»، المعبود المحلى على هيئة القرد البابون، وإتخذ هذا الشكل الأخير.

وفى العصر المتأخر إتخذ تحوت رب القمح لقب «آتون الفضى». ولا يستطيع المرء أن يذكر إلى أى مدى فهم المصريون القمر بإعتباره قرداً جالساً، والمنقار المقوس لطائر الإيبس بإعتباره اشارة رمزية للهلال القمرى.

وتروى إحدى الأساطير إن تحوت نشأ من رأس الإله ست بعد أن ابتلع الأخير نطفة حورس سهواً. والخلفية الكونية لهذه الصورة فسرها عالم المصريات هـ. بونيت H. Bonnet بوضوح: «عن طريق قوة إله الضوء، وبزغ القمر الكامل (البدر) من ست، قوة الظلام».

وهذا الإرتباط بالقمر جعل تحوت «ربا للوقيت» و «الخاص بحساب السنين».

ومن هنا تأتى حقيقة أن رموزه الملازمة كانت غالبا لوحة الكتابة أو احدى فروع زعف النخيل. وبإعتباره الإله الذى إخترع الكتابة فقد كان المختص بحماية الكتبة.



كان كلا من الطائر أيبس وقرد البابون رمزين مقدسين للإله تحوت. وهو هنا على هيئة قرد البابون باعتباره حاميا للكتبة. فقد كان ربا للكتابة بالإضافة إلى التعليم، وسيداً للقمر. وعلى رأسه قرص الشمس والهلال. ويجلس الكاتب متربعاً أمامه، على فخذه لفافة بردى، وإناء الحبر على ركبته اليسرى - من العمارنة - الأسرة الثامنة عشرة حوالى ١٣٦٥ ق.م بالمتحف المصرى حالياً.

وكان تحوت يوصف عادة بإعتباره لسان أو قلب «رع» وبإعتباره المختص بحماية أوزيريس فقد أصبح أيضا معاوناً للموتى التى أدت بالإغريق إلى تشبيهه بهرمس.

* **تحول Transformation**

كان أوزيريس نب خبرو «سيد التكوينات» وهو الذى أخفى جميع أشكال الكائنات فى شخصة. فجسّد نفسه فى مياه النيل، وفى نبت القمح وفى الأشجار التى تصل إلى عنان السماء. وكان أوزيريس نفسه الشكل الرمزى «للموت والعودة إلى الحياة الذى أنتج جسده الميت حياة جديدة أى ابنه حورس».

وكانت قدرة الشخص المتوفى على تحويل نفسه تعبيراً رمزياً لخلوده. ووجدت إشارات إلى ذلك مرات عديدة فى كتاب الموتى حيث يطلق على المتوفى «البيضة الكونية» (الفصل ٥٤) أو «الصقر الذهبى» (الفصل ٧٧) ومثل «اللوتس المقدس» (الفصل ٨١) أو «إيبس الملكى» (الفصل ٨٣).

وكان الفراغ والوقت مناسبين للمتوفى على الأكثر فيقول فى أحد النصوص «أنا اليوم، أنا الأمس، أنا الغد. ولأننى أكابد تكرار ميلادى، فسأبقى مسلوب القوى صغير السن». وبإعتباره «رع» برأس أسد فقد حصل على إرثه السماوى».

* **التخطيط الأرضى Ground Plan**

من الممكن أن يفرق الإنسان بين طرازين من العمارة المشيدة إما من أجل الآلهة أو من أجل الموتى.

١- الطراز المحورى axial type

وهو الطراز السائد خاصة فى المساقط الأفقية للمعابد. ويمتد المحور من خلال الصرحين فى الفناء المتقدم الذى كان يغمره الضوء، ومن هناك إلى فناء داخلى مضىء ثم إلى بهو الأساطين المظلم الذى تقع خلفه بوابة قدس الأقداس الغارق فى الظلام.

وهناك تظهر فى الأفق الصورة المقدسة التى يسمح لها فقط بالدخول للكهنة العظام. ويزداد الظلام ليصل إلى ذروة الظلام الدامس، بنفس الطريقة لدرجة أن حالة الإنسان الذى يستمتع بالضوء الذى يعتم عندما يتحول من العالم ليضع نفسه داخل الأعماق السحيقة للآلهة.

٢- اللابرنت Labyrinth

أو المسقط الأفقى الحلزونى spiral plan. كانت المعابد والمقابر عبارة عن أشكال لأماكن أسطورية، أوجدت ممراتها المتشابكة. ومن هذا المنطلق فإنه يجب علينا أن ننظر إلى الممرات المتعرجة التى نحتت فى المقابر المبكرة للدولة الحديثة فى وادى الملوك، وكذلك الممر الذى يتاخم قدس الأقداس فى المعابد.

أنظر أيضا: هرم ومعبد.

* تزين (ال) Ornamentation

غالبا ما كان للتزين فى الحضارات القديمة وظيفة معينة ليس فقط بإعتباره عنصراً زخرفياً، ولكن بإعتبار أن له معنى رمزيا. ففى مصر أيضا لايمكن أن تعزى الزخرفة فقط إلى الإنسياق نحو أسلوب فنى، بل تعتبر إلى حد بعيد رمزاً وترتقى بالموضوع الذى تنقله بالتالى إلى مكانة أعلى.

وعلى ذلك فإنه من المتوقع أن يرسم الإنسان النجوم بشكل زخرفى على الأسقف، وكذلك أفاريز ثعابين الكوبرا أعلى الجدران، وصفوف غزيرة متشابكة من زهور اللوتس بالقرب من الأرضية مثلما كان فى الأحراش الأزلية، لأن تلك الرسوم لها علاقة بالمقارنة الرمزية بين الكون من ناحية وبين المعبد والقصر وإلى حد ما تابوت المتوفى من ناحية أخرى.

ومن الممكن أن توضع فكرة بناء النظام الكونى فى الزخرفة. ومن غير المؤكد على أية حال إلى أى مدى يختص ذلك بالعناصر المصورة الحلزونية والمعقودة الشائعة فى رسوم المقابر المصرية.

وعندما يشاهد المرء الزهور المتناثرة ورؤوس الأبقار التى تحمل قرص الشمس، مثلما يوجد على سبيل المثال فى سقف مقبرة أمنحتب الثالث فى وادى الملوك الشرقى فى طيبة التى تذكرنا بمسار الشمس.

وتضم العديد من العناصر الزخرفية رموزا شهيرة مثل علامة الـ «عنخ» مثلما فى مقبرة حورمحب أو عمود «جد» مثلما فى مقبرة سيتى الأول، وكلاهما فى وادى الملوك فى طيبة.

وعلى أية حال من الخطأ تفسير جميع أنواع الزخرفة بإعتبارها زخرفة رمزية. وربما أصبحت السمة الزخرفية سائدة فى العصور المتأخرة.

* التضحية بالبشر Human Sacrifice

فى بعض الرسوم المصورة التى يرجع أصلها إلى العصر العتيق نجد صورة الملك المنتصر على أعدائه وهو يمسكهم من شعورهم، بينما يصوب نحوهم ضربة قاتلة مميتة بدبوس القتال. وأصبحت تلك الرسوم فيما بعد شائعة خاصة على صروح المعابد كإشارة رمزية فقط.

وعلى أية حال، فإن التضحية بالبشر كانت تمارس بالتأكيد فى عصر ما قبل الأسرات. وقد أكدت الإكتشافات الأثرية فى العديد من الجبانات أنه كان من المعتاد فى الأسرة الأولى أن يقتل الخدم والاماء

من النســـاء فى جنازة الملك، كـى يكونوا على إستعداد لخدمـة سيـدهم فى العالم الآخر.

وفى الدولة الوسطى فـيـما بعـد أدت النماذج الخشبـية دور الأشكال البديلة، ثم جـاءت فـيـما بـعد التـمـاثيل المجيـبـة (الأوشابتى) فى عصر الدولة الحديثة.

وقد عـرفت بدائل التضـحية بالبـشر، وتمت ممارستـها فى عـصر بناة الأهرام فى التماثيل الطينية التى تمثل رجـالاً مقيدين. وكانت الأوانـى الفخارية المـكتوب عليـها أسماء رؤساء الأعداء تهشم إلى العديد من القطع.

ويشـير أحـد الأختـام الموضوعـة على الحيـوان المعد للتضـحيـة إلى التغيـير من التضـحية الأصلية بالأجناس البـشرية إلى التضحية بالحيوان.

ويظهـر هذا الختم رجـلا راكعـا ويداه مقيدتان خلف ظهره وسكين موضوع فوق عنقه.

* التضحية بالحيوان Animal Sacrifice

نشـأت التضـحيـة على فكرة التغـذية واشبـاع الآلهة والموتى أنفسـهم فقط على «رائحـة» الـقـربان. وعلى ذلـك كـانت الأطعمة تقـدم إلى العديد من المتلقين إلى أن يأكلهـا الكهنة فى الـنهاية. وتـعـتـبـر التضـحية بالحيـوان تجسيما رمـزيا لأعداء المعبود.

فعندما يضحى بعجل إكراما لأوزيريس تُتلى التعويذة التالية: «إننى أحمل الكراهية لهذا الذى إتخذ هيـئة العجل ويكرهك». (حرفيا: إننى أصيب هذا الذى إتخذ هيئة العجل الذى أصابك).

وعلى هذا فـإن حـيوان القـربان كـان يقابل المعبود ست. وكانت أكثر الحيوانات التى تقـدم للتـضـحيـة عـادة هى الأوز، والماعز والماشية، والبقر الوحشى، والحيوان الأخير منها كان قريب الشبه بصفة خاصة للاله ست لأن الصـحـراء كـانت المسكن المشترك لهما.

وكان فـحص الحيوان يتم قبل تقـديمه من أجل طهارته ثم يزين فى إحتفال كبير. وبعد ذبحه تقطع الأوردة العنقية حيث كان يسلخ بسكين خاص من حجر الظران.

* التطيب Anointing

أسـتـخـدمت عــدة زيوت منذ أقـدم العصور من أجل التطيب المعتـاد المستخدم فى العناية بالجسم، وقد ذكرت فى الغالب سـبـعة أنواع مـن تلك الزيوت ثم أدخل التطيب فى الشعـائر كرمز للتطهـير، ولم يغسل التـمـثـال المقدس فقط بـل كان يتم تطيبه أيضا.

وتقول إحدى الترنيمات لآمون «يمزج الزيت والشمع مع المر حتى يغلى الطيب المخصص لأطرافك، ويحتاج المتوفى كذلك للطيب من أجل التطهير وبسبب رائحته النفاذة فإن له دلالة أخرى أى بمعنى أن يستنشقه المتوفى برقة مثل الإله، ويعنى كذلك أن يشارك المتوفى فى الصلاة المقدسة.

وقد صور الموتى مرات عديدة وهم يرفعون إناء من الزيت إلى أنوفهم، كما إن الإله حورحكنو Horhekenu أى «جورس المختص بالطيب» الذى تجسد فى تل بسطا، كان يحمل أيضا لقب «سيد الحماية» كناية عن القوة الحامية للطيب.

* تطهير Purification

بدون عملية التطهير يصير تأثير الشعائر والطقوس محل تساؤل، وكان النص التالى غالبا ما يكتب أعلى المدخل المؤدى إلى المعبد: «ليت كل من يدخل المعبد يكون طاهراً».

وكانت توجد أحواض أمام المعبد من أجل الغُسل الطقسى. وكان على الكهنة والملوك أن يمارسوا التطهير الطقسى عدة مرات. «الماء للحياة جميعها وللخير والرفاهية: كانت هذه الجملة تذكر لإرتباطها باستحمام الملك فى الحمام الملكى، الذى يطلق عليه «بيت الصباح» وكان يقع دائما أمام المعبد الفعلى مثلما كان فى معبد إدفو حيث تم تشييده فى داخل الفناء الأمامى. وقام إله الشمس نفسه بتطهير نفسه فى المحيط السماوى قبل القيام برحلته اليومية.

وتذكر متون الأهرام غالبا حمَّام التطهير الخاص بالميت، حيث لايضمن الفرد النظافة فقط بل يضمن أيضا الحياة الجديدة.

وقد ذكر الكاتب الكلاسيكى أبوليوس Apuleius التطهير فى إحتفال التكريس. ومن الممكن أن نعود بإقتفاء أثر التعميد baptism عن طريق نشر الماء إلى العادة المصرية بصب الماء فوق الشخص لتطهيره أثناء الحمام الطقسى.

* تفنوت Tefnut

أنجب الاله الأزلى أتوم ابنته تفنوت وأخيها شو من جسده نفسه. وهكذا إنبعثت الثنائية معهما من الإتحاد الأصلى ثم بدأت الدورة الجنسية.

وفى تل المقدام Leontopolis تطابق هذين الأخوين مع الأسد حيث تم تقديسهما هناك. وبسبب مشابهة أتوم بالإله رع، أصبح شو وتفنوت أبناء الإله الشمس واعتبر بمثابة عينا «سيد الجميع».

وقد تساوت تفنوت فى البداية مع عين القمر، ولكنها أضحت من خلال صلات أسطورية مترابطة عين الشمس ثم الكوبرا بعد ذلك. ومن ثم حملت تفنوت لقب «سيدة الشعلة والكوبرا الموجودة على رؤوس جميع الآلهة».

وفى مدينة «بوتو» (تل الفراعين) كان شو وتفنوت يعبدان على هيئة أبناء ملك **مصر السفلى المشابهين لطائر البشروش الذى كان الصورة الأسطورية للشمس والقمر.**

أنظر أيضا : أساطير الخلق.

* تكنو Tekenu

فى أقدم الصور الخاصة «بالتكنو» نجده على هيئة رجل يجلس القرفصاء ملفوفاً بالجلد من رأسه إلى أسفل قدمه. ويتكون فى العصور المتأخرة من صرة على شكل ثمرة الكمثرى أو على شكل رجل عارٍ وذراعيه متقلصان.

ويوصف التكنو بأنه موضوع طقسى له جذوره فى عادات الدفن من العصر العتيق، قارن: لفافة جلد الحيوان، وجلسه القرفصاء.

والمعنى المرتبط بالتكنو فى العصور التاريخية لم يفسر تماما إلى الآن، ولكن البعض يفسره على أنه رمز يمثل التضحية بالبشر، ويرى البعض الآخر أنه مجرد صورة بديلة للمتوفى التى كانت نوعاً من كبش الفداء كى تواجه القوى الشريرة فى العالم الآخر.

ومن المحتمل جداً أن التكنو كان يعتبر تجسيداً للمتوفى الذى ينتقل الشخص من خلاله ليتجه إلى الأماكن المختلفة مع وعد بالحياة، مثل «بحيرة خبرى»، و «مدينة جلد الحيوان».

* التل الأزلى Primeval Hill

يشير ظهور التل الأزلى من المياه الأزلية إلى بزوغ (خروج) العالم. وإستراح الإله الخالق على التل الأزلى.

فى متون الأهرام على سبيل المثال رقم ١٥٨٧، كان أتوم نفسه يخاطب بإعتباره «تل». وقد إبتكرت مدينة منف رمزها الخاص بها من التل الأزلى على هيئة «تاتنن» أى «الأرض المرتفعة».

وفى هليوبوليس تساوى حجر البنبن المقدس بالتل الأزلى. كما زعمت طيبة فيما بعد أنها تملك التل الشامخ صاحب البداية الأزلية، وعلى ذلك كان أكثر قدما من أية مدينة أخرى. وكان التل الأزلى فى الرمزية الأوزيرية يفسر على أنه مقبرة الإله.

ومقابر أوزيريس التى كانت تقام فى أماكن شتى كانت تقع عادة فوق إحدى الجزر: حيث كان من المعتقد أن إرتفاع الماء وإنخفاضه يشير إلى الموت والبعث.

أنظر : أساطير الخلق.

* تمثال كتلة Block Statue

أنظر : تمثال مكعب.

* التمثال المكعب Cube Statue

التمثال المكعب أو الكتلة، كان عبارة عن كتلة من الحجر على هيئة تمثال جالس. ولم يكن الغرض من ذلك أن يبقى الحجر والشكل قطعة واحدة. بل يجب أن يكونا مستغلين بالتبادل.

ولم يكن هذا التصميم الذى ظهر أولا فى عصر الدولة الوسطى تقليدا فقط لرجل يجلس القرفصاء، بل كان تعبيرا رمزيا عن الرغبة فى البعث.

فالكتلة الحجرية تحتضن المتوفى مثل الرحم حيث تُوحى الجلسة بالوضع الجنينى.

ويصف عالم الآثار الألمانى فستندورف التمثال الكتلة بإعتباره شكلا رمزيا للإلهة الأم إيزيس.

وقد غطيت جميع أسطح التماثيل من هذا النوع الخالية من الكتابة فى الدولة الوسطى بالنقوش فى الأمثلة التى ترجع إلى عصر الدولة الحديثة، كما لو كان النحاتون فى العصر اللاحق تغلب عليهم نزعة الخوف من الفراغ غالباً.

* تمساح Crocodile

توجد عدة مراكز لعبادة التمساح فى جميع أنحاء مصر. ففى مدينة أتريب Athribis فى مصر السفلى كانت للإله التمساح خنتى خت Khenty - Khet مركزا للعبادة. وسرعان ما اتخذ هذا الإله هيئة وطبيعة الإله الصقر حورس Horus. وشيدت المعابد فى الفيوم وقرب طيبة من أجل الإله التمساح سوخوس Sochos. كما وجدت جبانة عظيمة للتمساح فى مدينة كوم أمبو. ولم يُدخل الطول الرهيب للتمساح البهجة إلى النفوس بقدر ما ألقى الرعب فى القلوب.

ويظهر حورس المنتقم لأبيه والصياد المقدس على جدران المعبد البطلمى فى إدفو وهو يقتل برمحه الحيوان الذى كان بمثابة رمز للمعبود ست، ومن ثم كان عدوا لجميع المعبودات، كما أنه وأثناء الإحتفال العظيم لحورس فى إدفو، يُصنع تمثالان من الطمى لتمساحين لتصب عليهما اللعنات ثم يُدمران بعد ذلك.

وربما بجّلت مدينة دندرة التمساح فى العصر العتيق، حيث كانت علامة الأقليم تتركب من هذا الحيوان. وفيما بعد كانت الريشة التى تزين الرأس تُفسر بأنها رمز للإله أوزيريس كما ترمز علامة الإقليم كله لإنتصار أوزيريس على التمساح وهو تجسيد للإله ست.

وكان التمساح يهدد الموتى فى العالم السفلى. كما كان يحرس الساعة السابعة من العالم الآخر Amduat تمساح ضخم يوصف بأنه «كل من يعرف هذا الشخص لن يلتهم التمساح قرينه الكا Ka».

وبهذه المناسبة لابد وأن نضع فى إعتبارنا الشكل المخيف برأس التمساح الموجود فى قاعة العدالة المسمى «ملتهم القلوب».

وأخيراً فمن الممكن أيضا أن يظهر الإله الأرض «جب» على هيئة تمساح فى كتاب الموتى، وكان فم الوحش الخطير المفتوح صورة معبرة عن الهاوية العميقة.

أنظر أيضا : سوخوس.

*** تميمة Amulet**

كان الغرض من تلك الأشياء الصغيرة التى تعلق حول العنق أو توضع مع المتوفى فى المقبرة، هو حماية من يرتديها. وقد عرفت عدة صيغ من كتاب الموتى تكسب تلك التميمة قوى سحرية عند ترديدها، ومعظم الأشكال الهامة للتمائم كان عبارة عن أشكال مقدسة (مثل : أوزيريس، وبس ، وتاورت)، وأشكال حيوانية (مثل الأسد والكبش والجعل)، وأجزاء من الجسم البشرى (مثل العين أوجات واليد)، والشارات الملكية (خاصة التيجان) والرموز الحقيقية مثل علامة «عنخ»، وعمود «جد».

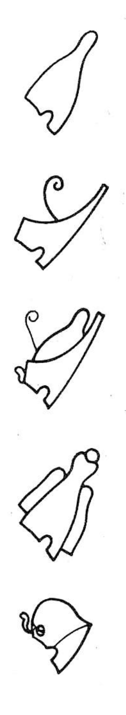
ويستحق مسند الرأس بإعتباره يمثل الحماية ضد فقدان الرأس أن يذكر بوجه خاص. ففى كتاب الموتى (الفصل رقم ١٦٦) يقال عن المتوفى : «فلتوقظك أسراب الطيور من ثيابك... وترتفع بك إلى الأفق، إنهض وإرفع نفسك... فقد قضى الإله بتاح على أعدائك... أنت الآن حورس بن حتحور ... وقد منحت رأساً بعد أن نزعت منك. فلن تؤخذ رأسك منك منذ الآن، ولن تنزع رأسك منك أبداً».

*** توابيت Coffins**

أنظر : تابوت حجرى ، تابوت خشبى.

* تيتل Antelope (بقر الوحش)

كان التيتل الأبيض هو الرمز القديم للمقاطعة السادسة عشرة فى مصر العليا. ومن المحتمل أن «الالهة ساتت» «سيدة إلفنتين» التى كانت تمنح المياه الباردة عند الشلال قد تجسدت فى هيئة تيتل ومن هنا تكون غطاء رأسها فى العصور التاريخية من التاج الملكى لمصر العليا وقرنى التيتل الملتويين.



كان للتيجان التى يضعها الفرعون على رأسه معانى خاصة وهى من أعلى إلى أسفل: التاج الأبيض (حدجت) الذى يرمز لمصر العليا، التاج الأحمر «دشرت» الذى يرمز لمصر السفلى، التاج المزدوج (بسشنت) الذى يرمز للأرضين، تاج الآتف والتاج الأزرق أو تاج الحرب (خبرش).

وتوجد علاقة بين التيتل والماء فى الأسباب الرمزية، وعلى ذلك فإن الغزال بإعتباره نوعا من التياتل كان مقدسا لإلهة الشلال الأخرى عنقت.

وفى جنوب الجزيرة العربية كان التيتل رمزا للإله عطّار Attar الذى يجلب المطر للبلاد. وفى مصر تعرض التيتل للإنقراض مثل معظم حيوانات الصحراء. ولأن الصحراء ترتبط بالإله ست فقد كانت خارجة عن القانون، ومن ثم كانت حيواناتها تقتل.

وعلى ذلك ظهر رمز المقاطعة السادسة عشر فى مصر العليا فى تاريخ متأخر على هيئة حورس المنتصر فوق التيتل.

* تيجان Crowns

كان لشعارات الآلهة والملوك معنى رمزى أيضا. وتشير التيجان إلى شخصية صاحبها، فقد كانت التيجان رمزا للسلطة.

وطبقا لأحد النقوش القديمة كان التاج يعضد الملك كى يشارك فى سلطانه. وبإعتبار الملوك حكاماً «للأرضين» فقد إرتدوا التاج المزدوج الذى يطلق عليه «بسشنت». وهو عبارة عن تاج مصر العليا الأبيض، وتاج مصر السفلى الأحمر: ويعتقد أن هذين التاجين يضمان

الآلهة الحامية للملكية وهما «نخبت» إلهة مصر العليا و «واجت» إلهة مصر السفلى.

ومنذ عصر الملك سنفرو كان الملك يرتدى تاجا ذو ريشتين مزدوجتين عبارة عن ريشتى نعامة قائمتين. ومنذ الأسرة الثامنة عشرة إرتدى الحاكم تاج «الخبرش» الأزرق ذو حليات ذهبية مستديرة. وهو المعروف بخوذة الحرب. وتاج «الآتف» الذى يرتديه أوزيريس غالبا، كان مركبا من تاج الريشتين المزدوجتين وتاج مصر العليا، ولكن لا يشبه هذا التاج فقد كان يعلوه قرص الشمس بدلا من قمته الكروية الشكل.

وقد فهم المصرى الذى مال إلى التقريب بين المتناقضات أن التيجان ما هى إلا عين إله الشمس، وهى أيضا الحية وتمثل اللهيب الذى يحمى الملك.

*** تيوريس Theoris**

أنظر تاورت Taweret



ث

* ثالوث Triad

وجدت مجموعات عديدة من المعبودات الثلاثية في بعض مراكز العبادة الكبيرة في مصر القديمة. ويتكون الثالوث عادة من الأب والأم والإبن. ومن الممكن أن مجموعات الثالوث قد تطورت بإعتبارها إجابة دينية كافية وكانت وسائل لتجميع المعبودات من منطقة كانت متفرقة في وقت سابق.

وكانت مجموعات الثالوث الكبرى عظيمة القوة، وبمعنى أدق، الكهنة المنوطون بهم.

ففي طيبة كان يوجد آمون وموت وخنسو (الإله القمر ابنهما) وفي منف بتاح وسخمت ونفرتم، وفي إدفو حورس، وحاتحور وحارستموس Harsomtus (حورس الأصغر)، وفي الفنتين كان يوجد خنوم وعنقت وابنتهما ساتت.

وأكثر مجموعات الثالوث الواسعة الإنتشار التي عبدت هي أوزيريس وإيزيس وحورس، (حربوقراط فيما بعد)، ولكنها لم ترتبط بمركز للعبادة أو منطقة مخصصة للعبادة وانما بمقاصير العبادة الكبرى الفردية في أبيدوس وفيله وادفو بالنسبة لكل منهم.



رمسيس نخت الكاهن الأعظم لآمون يركع مقدماً ناووساً صغيراً عليه ثالوث طيبة آمون وموت وابنهما خونسو. من الكرنك الأسرة العشرون حوالي ١١٢٠ ق.م حاليا بالمتحف المصري.

* ثامون Ogdoad

طبقا لمذهب هرموبوليس، حكم ثمانية آلهة قبل خلق العالم، وهؤلاء الآلهة كانوا تجسيدا للقوى الأزلية قبل تكوينه. وهى نون Nun ونونت Naunet زوجته ويرمزان للمياه الأزلية، وحح Heh وححت Hehet ويرمزان للفضاء اللانهائى، وكك kek وككت keket ويرمزان للظلام، وآمون وأمونت ويرمزان إلى الخفاء.

وقد إتخذت أشكال الحيوانات الرخوية بإعتبارها القوى الخاصة ببداية الأشياء: فالمعبودات الذكور إتخذت أشكال الضفادع، وإتخذت الإناث شكل الحيات.

وصورت المعبودات الثمانية الأزلية أحيانا على هيئة قرود تحيى الشمس المشرقة، وفى هذه الحالة كان من المعتقد أن شروق الشمس كان يرمز لخلق العالم.

وإتخذ آمون فى هيئته كاله أزلى شكل الثعبان وحمل أيضا إسم كيماتف kema-tef (أطلق عليه Kneph بواسطة الكتاب الأغريق).

وكان للثامون مركز للشعائر فى غرب طيبة فى أحد المعابد الصغيرة فى مدينة هابو.

* ثعبان Snake حية Serpent

كان الثعبان أحد الحيوانات التى أظهرت رمزيتها قمة التناقض الواضح وقد إستدعت سرعته وجماله المتباين، وكذلك غموضه وخطورته.. العبادة والبغض فى آن واحد. وبإعتباره حيوانا كونيا، كان الثعبان أحد القوى الخالقة للحياة.

وعلى سبيل المثال، فإن أعضاء الثامون Ogdoad الاناث الأربعة كُنَّ يحملن رؤوس الحيات، وظهر آمون نفسه بإعتباره معبوداً أزلياً فى هيئة الثعبان كيماتف kematef.

وعندما يحصد القمح ويعصر النبيذ فإن القرابين تقدم إلى ربة الحصاد (رننوت) ثرموثيس Thermuthis التى كانت تتخذ هيئة الثعبان أو كانت تصور على هيئة إمرأة لها رأس ثعبان. وأكثر من ذلك فإن شياطين الزمن، وبعض تقسيمات الزمن كانت فى نفس الهيئة: فيظهر الثعبان ذو الرأسين Neheb kau فى كتاب العالم السفلى «ام دوات» Amduat، والرسوم التوضيحية المصاحبة.

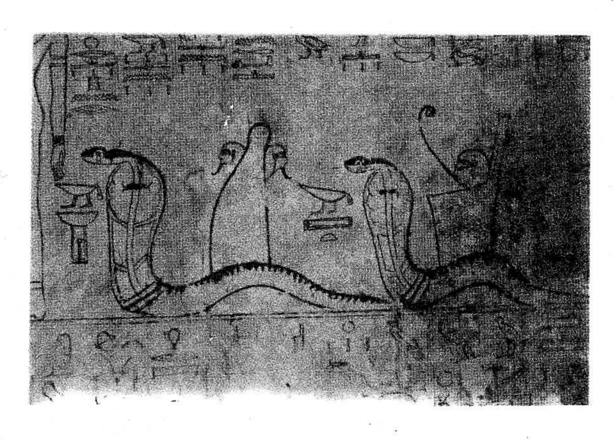
وأكثر الحيات أهمية كانت الحية «واجيت» التى كانت الكوبرا Uraeus رمزها المقدس تلف نفسها حول تاج الملك.

وكان الثعبان أبوفيس Apophis أكثر قوى الشر تفوقا بإعتباره عدوا للإله رع. ومن ناحية أخرى فإن الثعبان محن Me-hen «الثعبان الملفوف» كان رفيقاً معاوناً

لاله الشمس فى رحلته أثناء الليل - وكان يُمثل وهو مغطى بالعديد من اللفائف أعلى قمرة السفينة.

ويمتلىء كتاب الموتى بالشياطين (المردة) فى صورة ثعابين، وهى تصور أحياناً بأجنحة منشورة أو تقف على أرجلها، تنفث النيران أو تزود بسكين.

وأخيرا لأن الثعبان يسلخ جلده، فإنه أصبح رمزاً للبقاء على قيد الحياة بعد الموت مثلما نجد فى الفصل ٨٧ من كتاب الموتى. وكان الثعبان الذى يعض ذيله رمزاً للبحر الذى لا حدود له بسبب إرتباط الزواحف بالبحر.



حيتان كتب أمامهما إسمى الالهتين نفتيس وإيزيس، وهما حيتا الكوبرا الملكية وتحمل إحداهما التاج الأبيض لمصر العليا وتحمل الأخرى التاج الأحمر لمصر السفلى - الأسرة التاسعة عشرة حوالى ١٣١٠ ق.م مقبرة سيتى الأول رقم ١٧ فى وادى الملوك.

وفى المقصورة الثانية لتوت عنخ آمون نجد رأس وأقدام أحد الالهة فى هيئة المومياء، ربما كان الإله بتاح ملفوفاً بمثل هذا الثعبان، وهو يشير إلى المحيط الذى كان أعلاه وأسفله وله دلالة فى الأساطير.

وفى الساعة الحادية عشرة من العالم السفلى، كان الثعبان ذو اللفات العديدة «الثعبان الذى يحيط بالعالم» يرمز إلى الحالة الأزلية السابقة للكون التى يجدد فيها الإله الشمس نفسه، وكذلك كافة المخلوقات معه كل ليلة.

* ثنائية الجنس (التخنث) Bisexuality

ظهرت الآلهة الأزلية فى كثير من الأساطير على أنها مزدوجة الجنس. فهى تتزاوج، وتلد كذلك. وكانت ثنائية الجنس رمزاً للطبيعة المطلقة للخالق الذى لم يكن محددا بأحد الأجناس ولم يحتاج إلى شريك. وعلى ذلك أوجد أتوم الإله شو والإلهة تفنوت من أجل إمتاع نفسه.

ويذكر «حور أبوللو» أن بتاح إله منف كان يعتبر ذكر وأنثى. وتظهر تماثيل العصر المتأخر هذا الإله غالبا وله صدر إمرأة. وظهر أيضا إله النيل حابى كأنه مزدوج الجنس له لحية وصدر إمرأة عجوز. وكانت الإلهة الطيبية موت «هى أمه التى ولدت نفسها»، وهو رمز لغوى لها (كأم للجميع) يجعل لها كل الأمومة التى شملت بالضرورة الأبوة ويظهرها أحد التماثيل ولها عضو تذكير. وخلقت الإلهة نيت بذرة الرجال والآلهة، وحملت لقب «أب كل الآباء وأم جميع الأمهات».

وفى إسنا كان من الممكن مخاطبة الإله الخالق خنوم وكأنه الإلهة «نيت»، وعلى هذا فهى تمثل الزوجة الأنثى (الشريك الأنثوى) فيه.

وطبقا لإحدى البرديات الموجودة فى متحف اللوفر فى باريس رقم (٣٠٧٩)، تقول إيزيس عن نفسها فى المسرحية الخاصة بقصة موت أوزيريس (حوّلتُ نفسى إلى رجل، بالرغم من إننى كنت أنثى كى أجعل إسمك (أوزيريس) يدوم على الأرض».

ولم ير المصريون فى ذلك خرقا للطبيعة لأن الآلهة يجب أن يملكوا القوة الجنسية لكلا الجنسين، حتى أن «إمستى» بن حورس كانت له صفات الذكر والإنثى، وإلا لم يكن من الممكن أن يمثل فى الدولة الوسطى كرجل بدون لحية وله لون الجلد الأصفر الخاص بالمرأة.

* ثور Bull

فى العصر العتيق، تم الإعتقاد فعلا بأن الثور له علاقة خاصة بالسماء. ويقول أحد متون الأهرام (رقم ٤٧٠) إن «ثور الإله رع ذو القرون الأربعة» كان يحرس طرق السماء. وحمل كل من الشمس والقمر لقب «ثور السماء».

وأوجد المعنى الرمزى لهذا الحيوان تعبيرا فى شعائر الثور التى إنتشرت فى أنحاء الأرض وإتخذت مقاطعات مصر السفلى العجل رمزا لها.

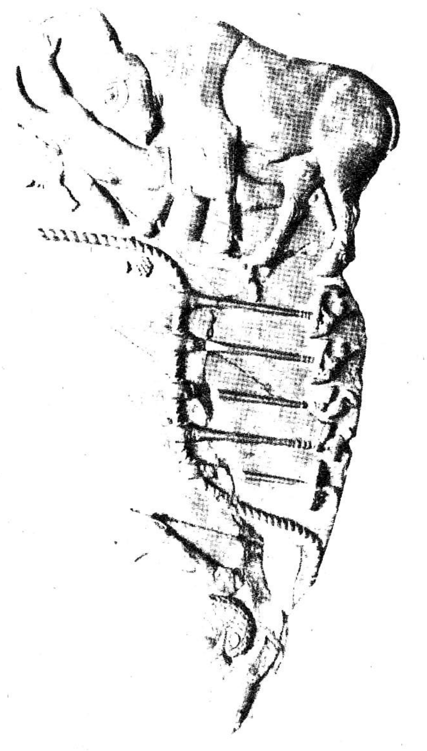
وأعتبر الثـور المقدس منيفس Mnevis وسـيط الإله أتوم، وأبيس الـروح الجليلة للإله بتاح، وبوخيس الـذى تم تبجيله فى أرمنت، كـان يعتـبر الصـورة الحيـة للإله مونتو كـما كان ينظر إليه بإعتـباره رسولا للإله رع.

وبإعتـباره ذو القـوة العظيمـة فى إلقاء البذور، كـان الثور مـخضبـا بقوة الحـياة ويحمل ماءها وأعطى تجسـيد المياه الأزلية نون رأس عجل لتمييزه.

ولأهمية الفيـضان لخصوبة الأرض كان من الممكن ظهـوره فى صـورة ثور بينمـا الإصطلاح المتأخـر للفيـضان كان ببـساطة «هبـة الثـور» وأطلق عـلى بعض الآلهـة الجنسية ithyphallic مـثل مـين، وأتوم «كاموت - إف» لقب «عجل أمه».

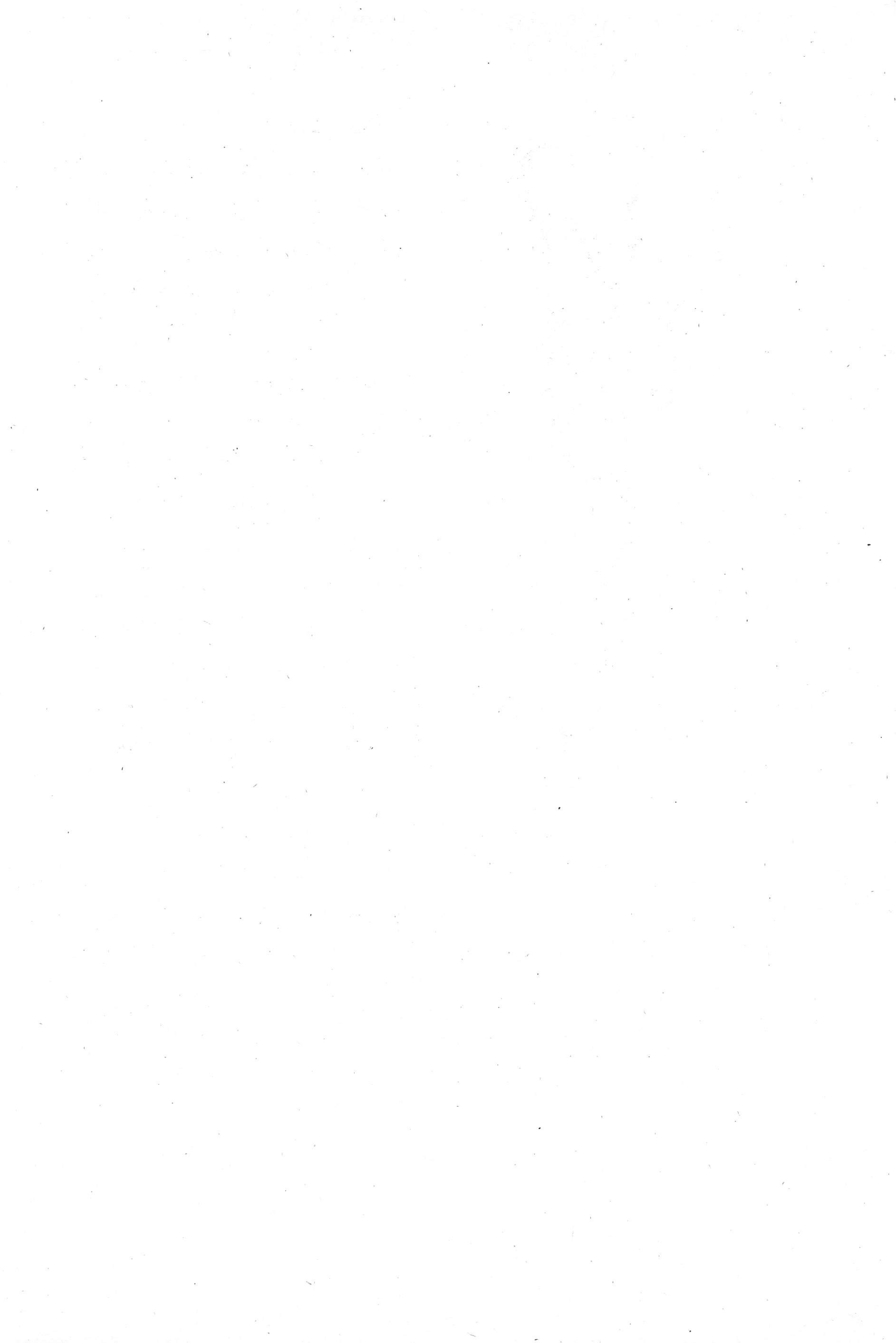
وغـالبا مـا كان مـلوك الدولة الحديثـة يحـملون لقب «الـثـور العـظيم» أو ثور حورس القـوى. بينما كان الحـاكم يصور فى العصر العتيق عادة على هيئة ثور ظهر فى لوحة نعـرمر حيـث يدفع الملك أسوار إحدى المدن بقـرونه ويلقى بمن يدافع عنها أرضا بحوافره.

أنظر أيضـا : أبيس ، وبوخـيس ، ومنيفس.



لوحة مـن الازدواز تصور ثوراً قويـاً يمثل الفـرعون يقتل أحـد أعدائه وهو يقف أعلى الويـة تمثل خمس مقاطعـات مصرية مربوطة بحبل ربما مـقيد به بعض الأسرى. وهناك منظر آخـر مشابه لهـذا على لوحة نعرمر.

هيراكونبوليس حـوالى ٣١٠٠ ق.م - حاليا بمتحف اللوفر بباريس.



ج

* جـــب Geb

كـان جب تجسـيدا للأرض فنجـد فى أحد متـون الأهرام (رقم ٣٠٨) أن المتوفى يدخل فى جب، وبوصفه إلها للأرض فإنه يحمل النـباتات التى تنمو عـلى سطحه، وكذلك الماء ينبع منه.

وطبقا لإحدى الأسـاطيـر القديمة، فقد أنجب الإله جب مع الهة السماء نوت، إله الشـــمس، ومن هنا أصبـح «والد لكل الآلهة» ومنـح سلطته الأرضيـة لأوزيريس ثم حورس وأخيرا للملك الذى أطلق عليه عندئذ «وريث جب».

وقـد مُثل جب مثـل جميع الآلهـة الكونية فى صورة بشرية. وكـانت علامته الأوزة ولهذا السبب سميت إيزيس «بيضة الأوزة».

ووضع جب أحياناً الأوزة على رأسه، ولكن غطاء رأسه فى العادة كان تاج مصر السفلى.



نقش يصـور إله الأرض «جب» ملفـوفـا فى عبـاءة ضيقة، من مقصورة للملك زوسر فى عين شمس. الأسـرة الثالثـة حوالى ٢٦٧٠ ق.م حـاليا بمتـحف تورينو.

* جبـــال Mountains

كانت قمم الجبال والصخور أقرب إلى الآلهة. ففى الإقليم السابع عشر فى مصر العليا، إبتـهل الناس إلى «قمـة آمون» فى صلواتهم. وفى طيبـة الغربية، شـيد على أعلى حافة جـبال الصحراء معبـد لتحوت وقروده من فـصيلة البـابون. ويطلق على الآلهة لقب «سادة الجبال».

ففى العالم السفلى يوجد جبل عظيم تعلوه سماء ممتدة ذات نجوم متلألئة يبلغ طولها ثلاثمائة فرسخ وعرضها مائتين وثلاثين، والثعبان الذى يسكن بداخلها يبلغ طوله سبعون دراعاً.

ومفهوم الجبل العالمى الموجود أيضا، والذى تخيله المصريون على أية حال بإعتباره فلق فى داخل جبل غربى يسمى مانو Manu وداخل جبل شرقى يسمى باخاو Bakhau وكل منهما أدى دوره كدعامة للسماء.

وطبقاً لأحد متون الأهرام (رقم ٣٩٠) كان الملك المتوفى يصعد إلى قمة درجات سلم ليصل إلى العرش العظيم فوق الجبل.

وتعتبر سلسلة الجبال الموجودة إلى الغرب من النيل المدخل إلى العالم الآخر (السفلى)، وهذه كانت مقاطعة حاتحور سيدة الجبانة. والإقليم الجبلى كان صحراء بالنسبة للمصريين، ومن هنا فإن العلامة الهيروغليفية المستخدمة لهذا الغرض والتى كانت عبارة عن ثلاثة تلال مستديرة تفصلها شقوق، كما أستخدمت أيضا كمخصص للجبانة، والمحجر وأسماء الأقاليم الأجنبية.

* جحش (الحمار) Ass

فى حديث المصريين كانت كلمة «حمار» كناية عن الحيوان المثقل بالأحمال. وفى العالم الآخر كانت توجد مردة الجن الممثلة برأس حمار تحرس بوابات العالم السفلى. وبغض النظر عن بعض الاستثناءات فقد كان الحمار مناوئا للقوى الإلهية، ويعترض طريق الشمس سبعة وسبعون حمارا كى تمنع شروقها.

وفى الدولة الوسطى أيضا كانت الحيوانات التى تحمل القمح تعتبر كأنها كائنات خاصة بالإله «ست» الذى قتل أوزيريس، والتى كانت موجودة داخل القمح. وحين حرم ست حيوانه من حماية القانون أصبح هذا الحيوان ضحية.

وتضمن الاحتفال بعيد أوزيريس بعد الدولة الحديثة طقساً كان يُطعن فيه «حمارست» برمح. وفى مدينة بوزيريس كان يكتفى باستعمال رغيف من الخبز كتقدمة رمزية مختوماً بصورة حمار.

وتحمل العلامة الهيروغليفية لكلمة «حمار» سكينتين مغروزتين بين لوحى الكتف كى تجعل قوى الحيوان الشرير دون أذى.

* چد Djed

عمود چد Djed - pillar

يعتبر العمود «جد» أحد الرموز التى ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ، ومازال معناه غير مشروح بوضوح. وربما كان تمثيلا محورا لشجرة غير مورقة، أو عمود قائم به خدوش.

أما التفسير الأكثر إحتمالا هو أن عمود «جد» كان أصلا عبارة عن قائم أحاطت به سنابل القمح التى ربطت به على هيئة طبقات. وقد أدى العمود دورا هاما فى طقوس الخصوبة الريفية، حيث كان رمزا للقوة التى تحفظ فيها طاقة الحبوب.

وأكثر من هذا وذاك، أصبح هذا العمود رمزا ما للنبات، ومن ثم دخل اللغة المكتوبة.

وفى الدولة القديمة كان يوجد فى منف بعض الكهنة مخصصون للعمود «جد» المبجل، وكان بتاح الإله الرئيسى لمنف هو نفسه يسمى «العمود جد المبجل». وقد بدأ طقس «إقامة عمود جد» فى منف، حيث قام الملك نفسه بتنفيذه بواسطة الحبال، وبمساعدة الكهنة.

ويشير هذا العمل الرمزى إلى الرغبة فى ثبات الحكم وإستقراره. وعندما تساوى الإله بتاح بالإله «سوكر»، إله الجبانة ثم تساوى هذا الإله بالإله «أوزيريس»، أصبح الرمز السابق رمزا للإله أوزيريس فى بداية الدولة الحديثة.



نقش جدارى فى معبد سيتى الأول بأبيدوس يظهر فيه سيتى وهو يقيم العمود «جد» أى يبعث المعبود أوزيريس بمساعدة ايزيس. فى الجزء العلوى العمود «جد» يمسك العصا المعقوفة والمذبة وهو رمز بديل لأوزيريس.
الأسرة التاسعة عشرة - حوالى ١٣١٠ ق.م.

وعلى ذلك فإن العمود «جد» كان يعتبر العمود الفقرى للإله، وغالبا ما كانت توابيت الدولة الحديثة تحمل رسماً للعمود «جد» على القاع حيث يوضع العمود الفقرى للمتوفى. ومن ثم يشبه بأوزيريس. وبالإضافة إلى المعنى المشار إليه سابقا، فإن إقامة العمود «جد» يرمز إلى إنتصار أوزيريس على عدوه «ست» الذى «ألقى العمود على جانبه» ولأنه إندمج مع الرمزية المرتبطة بما خلف العالم، فقد أصبح العمود جد القطعة الفاخرة فى الحلى الجنازية.

*** جريفون[1] Griffon**

تم دمج صورة الأسد الشجاعة الخاصة بالملك، مع هيئة الصقر الخاصة باله السماء حورس فى صورة الجريفون.

ففى الدولة القديمة كان الجريفون رمزاً للحاكم المنتصر الذى يطأ الأجساد المنتفضة لأعدائه.

وفى العصر اليونانى الرومانى صوّر الهى الشمس حورس ورع بهيئة الجريفون. وقد ظهر الجريفون فوق العصى السحرية من عصر الدولة الحديثة على هيئة مارد بجسم أسد مجنح ورأس نسر، أوثق عنانه بعجلة حربية ليقود الصياد للنصر على الحيوانات الشريرة typhonic.

وفى العصر المتأخر اعتبر الجريفون كأقوى الحيوانات، وكرمز للعدالة المجزية إلى أن شبهها البطالمة بـ «نمسيس» Neme-sis (إلهة الانتقام عند الاغريق).

(١) حيوان خرافى برأس وأجنحة طائر وجسم حيوان (أسد)

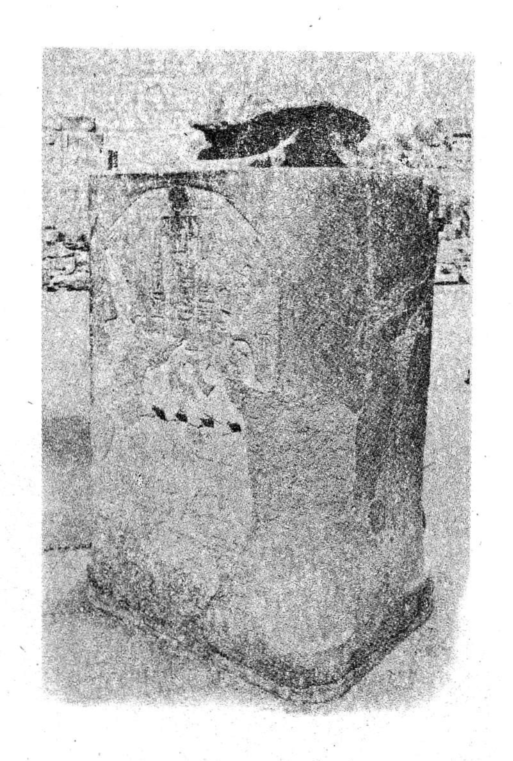
* جعل (جعران) Scarab

الجعل صورة للخلق الذاتى، منذ أن أعتقد المصريون أنه جاء إلى الوجود بذاته من كرة الروث التى كان الغرض منها فى الحقيقة حماية البيض واليرقة.

وعلى ذلك كان جعل الروث المائلة إلى السواد (الخنفساء) تقدس بإسم خبرى Khepri بمعنى «ذلك الذى خرج من الأرض».

وقد تساوى فى العصور المبكرة فعلاً مع الإله الخالق أتوم، وأعتبر شكلا من أشكال اله الشمس.

وكان الجعل يدفع كرة الروث أمامه، كما كان يعتقد أن خبرى يدحرج الكرة الشمسية عبر السماء. وأصبح جعل الشمس الذى يعطى الضياء والدفء تميمة شعبية صنعت من الاستيتيت (الحجر الصابونى) أو القاشانى ووضعت مع الموتى فى المقبرة بإعتبارها رمزا لحياة جديدة.



جعران كبير من الجرانيت وضعه أمنحتب الثالث (١٤١٧ - ١٣٧٩ ق.م) على قاعدة عمود بجوار البحيرة المقدسة فى الكرنك وأهداه للإله أتوم. وقد اشتهر هذا الفرعون بالمجموعة الضخمة من الجعارين التذكارية للمناسبات أثناء حكمه. منها ما يشير إلى زواجه من الملكة «تى» والتى من أجلها حفر بحيرة البهجة. وبعضها يسجل مناسبة وصول الأميرة «جيلوخيبا» من بلاد الميتاتى، وكذلك صيده الأسود والقطيع البرى. وكانت هناك أيضا جعارين أخرى كبيرة مثل جعارين القلب، ولكن معظمها كان صغير الحجم وتحمل اسم وألقاب أصحابها، أو كانت تمائم تحمل نقوشاً تتمنى الحظ السعيد.

* جلود الحيوان Animal Skins

كانت جلود الحيوان مطلبا ضروريا للمظهر الخارجى للإنسان عندما يرغب أحد فى إنجاز تغيير داخلى نهائى، فكان الجلد رمزا لحالة الإنتقال. واستخدمت

ثلاثة جلود لثعالب كعلامة مكتوبة تدل على الميلاد (مس Ms). وبدأ الإله بس Bes حامى الطفولة بإرتداء جلد أسد على ظهره، ثم إرتدى فيما بعد جلد نمر أرقط على صدره.

ومن المعتقد أن فكرة إعادة الميلاد كانت مرتبطة بالجلد الذى يرقد تحته التكنو Te-kenu أى الصورة البديلة للمتوفى. أما الكاهن المسمى «سِم» (المرتل) بعد الموت فقد إرتدى جلد نمر كرداء رسمى له.

وتُظهر العديد من توابيت الدولة القديمة جلد النمر منقوشا على الغطاء.



لوحة نياى وزوجته إيزيس يركعان تعبداً أمام شجرة الجميز التى تخرج منها الهه تحمل مائدة محملة بالأطعمة وتصب لهما ماء كى يشربا. أسفل الشجرة يقف طائر «البا» (الروح). الدولة الحديثة ١٦٠٠ - ١١٠٠ ق.م - متحف كستنر - هانوفر

* **جميز Sycamore**

تقف «شجرتى جميز من حجر الفيروز» (كتاب الموتى الفصل ١٠٩) عند البوابة الشرقية للسماء التى يخرج منها الإله رع كل يوم.

ويتحدث أحد متون الأهرام رقم ٩١٦ عن «شجرة الجميز الطويلة هناك فى شرق السماء تهتز من الأوراق التى يقيم عليها الإله».

وأصبحت شجرة الجميز شجرة سماوية واعتبرت بمثابة تجسيد لربة السماء «نوت» التى كان عليها أن تحمى أوزيريس المتوفى و «تجدد شباب روحه بين أغصانها».

ولأوراق شجرة الجميز معنى رمزى طالما أنها «تعاون الإنسان فى الحصول على العديد من الأشياء الطيبة».

وكان أحد مراكز عبادة التمساح سوخوس فى العصر المتأخر يسمى «مسكن الجميزة». وأحد المراكز القديمة للشجرة كان مركز عبادة الالهة حاتحور سيدة الجميزة بالقرب من مدينة منف.

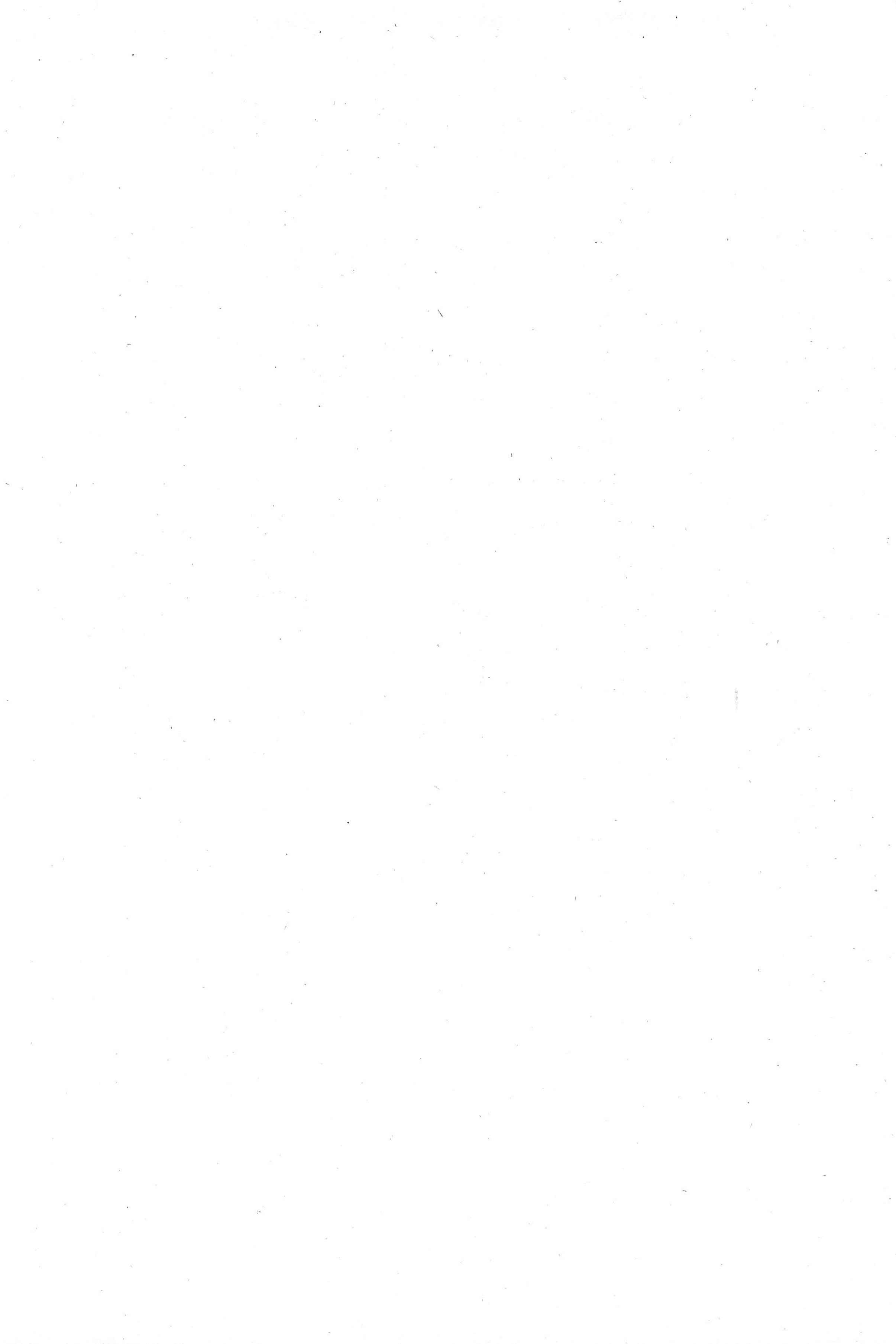
* جن (مارد) Demon

يعتبر الجن (المارد) من القوى التى وجدت فى مصر القديمة ولكنها لم تكن منتشرة هناك مثلما إنتشرت فى العديد من الحضارات الأخرى المبكرة فى الشرق الأدنى القديم. وخصصت عدة فصول من كتاب الموتى لإحباط أعمال الجن من إيذاء الأجزاء المختلفة من جسم المتوفى أو إصابتها بالضرر.

وكانت المردة بمثابة رسل للمعبودة «سخمت» بصورتها المجسمة للشر، ويقومون بتنفيذ وصيتها فى نشر المرض والطاعون. وكان الجان «ملتهم القلوب» أحد المخلوقات الكريهة التى يخشاها البشر، فجزء منه على شكل تمساح، وجزء آخر على هيئة أسد، وجزء من فرس النهر. ويمثل هذا الجن رابضا بجانب الميزان الذى يُوزن فيه قلب المتوفى فى الإحتفال بوزنه فى المنظر الذى يمثل قاعة العدالة فى كتاب الموتى.

وقد احتفظت المقابر المتأخرة فى وادى الملوك، وخاصة مقابر كل من رمسيس السادس والتاسع بالكثير من أشكال الجن التى صورت فى الرسوم الموجودة على الجدران، وهى تظهر بألوان زاهية. كذلك على جدران مقابر بعض الأمراء الذين دفنوا فى وادى الملكات مثل «خع إم واست بن رمسيس الثالث».

وبالرغم من أن الجان شرير بطبعه، إلا أنه قد وجد الجان الطيب الذى أدى دوره بوجه عام فى الحماية والحراسة لمداخل الطرق وكذلك التوابيت فى داخل المقابر الخاصة بها.



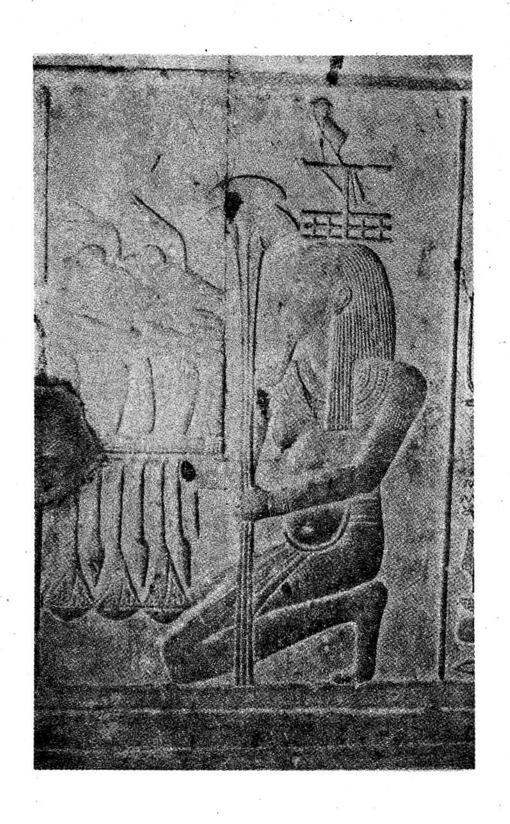
ح

* حـابـى Hapi

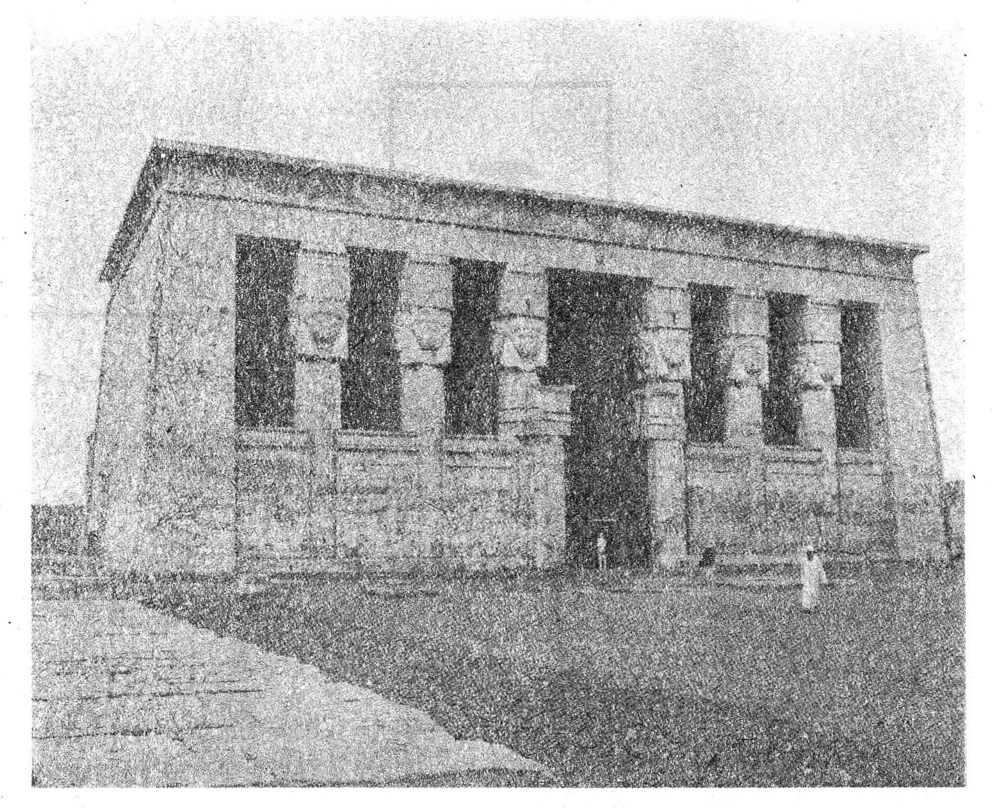
وهو إله النيل فى فـترة الفيـضان الذى كان يعبد خاصة فى جـزير إليفانتين وجبل السلسلة. وكـلا المنطقتين من مـناطق المياه الثـائرة بسبـب الشلال الأول والدوامـات المائية الموجودة فى النهر

ومن المعتقد أنه كان يسكن كهفا تتدفق منه مياه الـنهر، كما أن الفيـضان السنوى كان يطلق عليه «وصول حابى».

وتُظهر التـماثيل والرسـوم الإله حابى على هيـئة رجل ذو شـعـر طويل مسـدل وثدى ثقيل متهدل، وعلى رأسه حزمة من نبات البردى، ويحمل مـوائد قرابين مليئة بالخيرات.



نقش لإله النيل «حابى» راكـعا وأمامه مـائدة قرابين مملوءة بالفاكهة، والبط، ويمسك بيده اليسرى سيقان طويلة لنبات البـردى رمز مصر السـفلى وتحت مائدة القرابين نجد زهور اللوتس رمز مـصر العليا. الأسرة التاسعة عشرة - حـوالى ١٣١٠ ق.م - معبد سيتى الأول - أبيدوس.



واجهة المعبدالبطلمى العظيم المكرس لـلمعبودة البقرة «حاتحور» فى دندرة . ونحتت تيجان الأساطين على هيئـة رأس المعبودة أعلى الساتر، وكـذلك الأساطين الموجودة فى بـهو الأساطين فى الداخـل. بدأ انشاء المعـبد فى عـهد بطلميـوس التـاسع (١١٦ - ١٠٧ ق.م) وأضاف البطـالمة المتأخرون والأباطرة الرومان حتى عصر تراجان) (٩٨ - ١١٧ م).

* حاتحور Hathor

يعنى إسم هذه الالهة «مسكن حورس» وترتبط العلامة الخـاصة بها بذلك الإسم، حـيث أنهـا تصـور صـقـراً داخل منزل، وكـانت ربة السـماء في العـصـور المبكرة تعـتـبـر أمـا لإله الشـمس إلى أن حلّت إيزيس مكانها.

وتصـوّر السمـاء على هيئـة بقرة كـان منظرا منتشـرا فى الدلتا مما جعل حـاتحور تتخذ شكل بقرة. كـما أن تمثالاً من الدير البحرى يرجع إلى الأسـرة الثامنة عشرة، وموجـود حاليا في المتحف المصـرى يظهر حاتحور فى هيئة بقرة تسـبغ حمايتها على الملك.

وعادة ما تصور الالهة فى هيئة آدمية ترتدى على رأسها قرص الشمس الذى يكتنفه من الجانبين قرنا بقرة. وطبقا لإحدى الأساطير القديمة كان يعتقد أن حاتحور كانت ترفع قرص الشمس الفتية إلى عنان السماء بواسطة قرنيها.

وفى النهاية فإن الإلهة التى حملت الشمس وهى نفسها مساوية للشمس، كانت تعتبر عيناً للشمس.

وفى عصر الدولة القديمة كانت دندرة المركز الرئيسى لعبادة حاتحور، وقد إكتسب ذلك ثقلا أكثر فيما بعد عندما خصص لها المعبد البطلمى المشيد هناك. وكان رمز عبادتها عبارة عن أسطون مستدير يعلوه رأسا بقرة أو رأسا أنثى وكانت الالهة تعتبر بمثابة «روح مؤنثة لها وجهان».

وفى طيبة كانت حاتحور بصورتها الحيوانية الممثلة فى البقرة تعبد بإعتبارها الهة جنازية. وكان المتوفى يأمل فى أن يكون «من أتباع حاتحور» التى تستقبل الشمس الغاربة وتحميها كما تحمى نفسها من قوى الظلام.

وكانت الصلاصل من أكثر الرموز الملازمة لها وهى أداة موسيقية تشبه الشخشيخة وكانت حاتحور أيضا ربة للرقص والموسيقى والحب.

*** حات محيت Hat Mehit**

الهة ثانوية على هيئة سمكة يرجع أصلها إلى مندس فى الدلتا. وهى مدينة ذاعت شهرتها من أجل الهها الذى له رأس كبش. وهى تمثل عادة على هيئة إمرأة تحمل سمكة فوق رأسها.

*** حارويريس Haroeris**

أنظر : حورس.

*** حبل Rope**

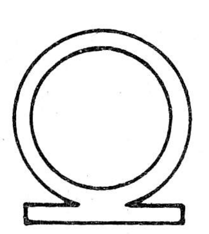
كان الحبل بأنواعه المختلفة سواء الرقيقة أو السميكة يمثل عامة إحدى صور العبودية. فعلى أحد وجهى لوحة نعرمر تم تمثيل عملية أسر سكان أرض البردى بصقر الاله حورس يمسك حبلاً سميكا فى مخلبه، وهو يقف على العلامة الخاصة بالأرض تنتهى برأس فى الجانب الأيسر، وبها ستة سيقان من نبات البردى على القمة.

كما أن الإله أنوريس الذى يجسد الصياد المقدس، كان يقبض على أعداء حورس بواسطة حبل ثم يقتلهم برمحه. وفى الساعة التاسعة من «كتاب البوابات» يظهر أعداء أوزيريس وهم مربوطون بالحبال وفى الساعة العاشرة يحارب خصم الشمس، أبوفيس بالرمح والحبل.

وفى رسوم ونصوص العالم السفلى من الممكن أن يكون الحبل رمزاً للقضاء والقدر. كما أن الآلهة والشياطين أنفسهم كانت تسحب بحبل مثلما تسحب سفينتهم. وكان جسم الثعبان يحل أحيانا محل الحبل.

وغالبا ما كانت الكائنات التى تقرر المصير (القضاء والقدر) يطلق عليها «مسّاحوا الحقول»، ويمثلون حاملين حبلاً ملفوفا بشكل حلزونى. وكان الوقت جزءاً من القدر. وفى الساعة الحادية عشرة من «كتاب البوابات» كان يمسك الحبل الاثنتى عشرة إلهة الخاصة بكل ساعة التى كانت تصاحب الإله رع فى قاربه فى السماء وفى العالم السفلى.

كما تظهر مناظر أخرى اثنى عشر الها تقف داخل حبل مزدوج مربوط. هذه الآلهة كان يطلق عليها «حاملة الإله ذات اللّفات المزدوجة الذى تخرج منه الساعات».



الحلقة رمز الأبدية غالبا ما تمسكها الآلهه مثل الإله «حح».



تفاصيل للجزء العلوى لرأس دبوس من الحجر الجيرى للملك العقرب تظهر طيوراً (طائر الزقزاق) رمز سكان مصر السفلى مقيدة من رقابها بحبال معلقة على ألوية الأقاليم. وبالمثل يظهر أسرى مربوطين بالحبال على صلاتى نعرمر والعجل.
من هيراكونبوليس - الأسرة الأولى حوالى ٣١٠٠ ق.م - حاليا بمتحف الأشموليان بأكسفورد.

* حدجت Hedjet

أنظر : تيجان.

* حجــر Stone

عرف المصـرى الذى كان مرتـبطا تماما بقوى الطبيعة، صـلابة الحجر وعدم تغيره بإعتـباره تجسـيداً للكائن الكامل بمقـارنتة بالوجود الهش والغير مستقر للإنسان.

كانت الجبال والصـخور والأحجار فى حالتها دون أن تمس رمزاً للبقاء والخلود : ففى حالة فساد جسـم الإنسان فإن التمثال الحجـرى المنحوت واسـمه المنقـوش عليه يضمن له البقاء حياً.

ونعـتقـد أن المسـلات وكـذلك تماثيل الآلهـة والملوك كانت مـصنوعة من كـتلة واحدة من الحـجر مثلما الحـال فى تمثالى ممنون وأمنحـتب الثـالث، اللذين أقـيمـا بإرتفاع خمـسة عشر متراً فوق قـواعدهما فى طيبة.

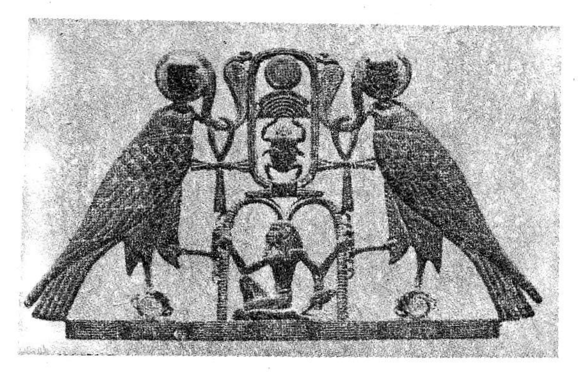
ومن الممكن أيضا أن يصبح الحجر رمزا للمركز المقدس حيث تتقابل جميع مظاهر الوجـود مـثل السـمـاء والأرض والعـالم السـفلى بإعتـبـار الحجـر صـورة للبقـاء والرسوخ.

وقد امـتلكت هليوبوليس حـجراً على هيئـة المخروط يسـمى (بنبن) كان يـقدس بإعـتـباره المكان الـذى تجسـد عليـه الاله الأزلى. كمـا أن الحجـر المخروطى المزين برسوم ونقوش مقدسة كان مقاماً فى معبد آمون فى نـباتا. وفى واحـة سيوة امـتلك الإله الذى سمـاه الإغريق أمُّون Ammon أى آمـون Amun رمزا حجـريا مخروطى الشكـل قارنه أحد الكتاب الرومان بالسرة umbilicus أى سرة الأرض.

* حح Heh

تشـيـر كلمـة «حح» فى الأعـداد إلى مليون، ومن ثم استخدمت فى التعبير عن الرغبـة الطيبة فى الحيـاة «ملايين السنين» وعن الثبات والإستقرار . . . إلخ.

وتمثل عـادة برجل راكع ممسكا زعـفـة نخيل محزوزة فى يديه.



ظهـر صدرية مـن الذهب للأميـرة «سـات حاتحـور إيونت» عليه نقوش للإله «حح» يركع ماسكا زغفتى نخيل مـحزوزتين كرمـز لعدد السنين وضفـدع رمز العـدد ١٠٠٫٠٠٠ مـعلق من ذراعـه الأيسـر - والصـقران الموجـودان على كـلا الجانبـين يتصـلان بثعبانى كوبرا ينفذان خلال علامتى «عنخ» مع الاسم الأول للملك خبر كـارع (سنوسرت الثانى ١٨٩٧ - ١٨٧٨ ق.م) من اللاهون - الأسرة الثانيـة عشرة - حاليا بمتحف المتروبوليتان للفن بنيويورك.

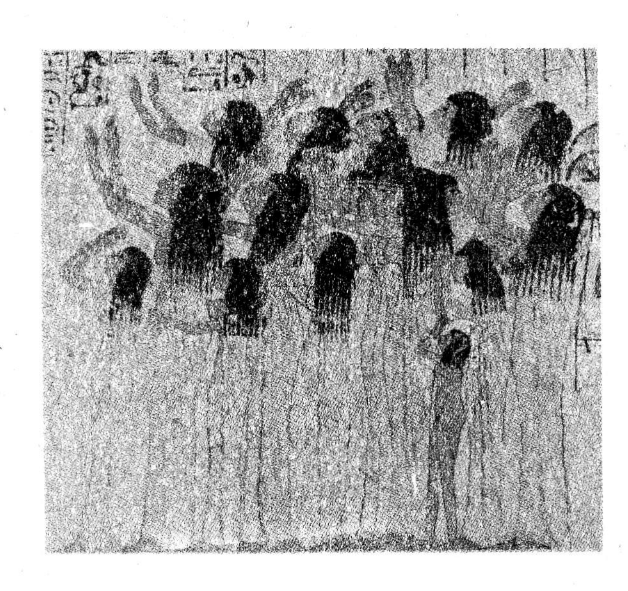
* حداد Mourning

منذ عصر الدولة القديمة، كان يصحب المتوفى فى طريقة إلى المقبرة إثنتان من النسوة النائحات إحداهن عند رأسه، والأخرى عند قدميه. وهما تمثلان الالهتين إيزيس ونفتيس اللتان كانتا تنتحبان على أوزيريس المتوفى.

وبينما كان من النادر أن يظهر الرجال، فإن الأقارب من النساء عادة ما يرسلن شعورهن ويرتدين ثيابا ممزقة عند الصدر وهن يبكين المتوفى.

وكانت علامات الحزن متشابهة مثلما فى أماكن أخرى من الشرق. فينثر الناس التراب فوق رؤوسهم ويضربون صدورهم.

وتصف متون الأهرام الحزن على أوزيريس «أنهم يضربون لحمهم من أجلك، ويقرعون أيديهم من أجلك، ثم ينكشون شعورهم» وعادة ما كان اللون الأزرق هو اللون المخصص لثياب الحداد.



تفاصيل من رسوم جدارية من مقبرة رعموزا تصور بعض النائحات ترتدين أردية زرقاء (رمز الحزن). وكانت النائحات المحترفات تؤجرن لهذه المناسبة أكثر من الأقارب. الأسرة الثامنة عشرة حوالى ١٣٧٩ ق.م.
مقبرة رعموزا رقم ٥٥ بالشيخ عبد القرنة - طيبة.

* حديقة Garden

إن الحديقة التى زرعها الفرعون بصفته حورس على الأرض، كانت من أجل والده السماوى. وقد غرست حتشبسوت أشجاراً ذكية الرائحة حول الأماكن القريبة

من معبدها الجنازى بالدير البحرى بطيبة كان الغرض منها أن تكون حديقة من أجل أبيها الإله آمون.

وكانت الحديقة التى غرست بالأشجار ونخيل البلح من بين الهبات التى قدمها رمسيس الثالث لمعبد هليوبوليس، «مزودة بزهور اللوتس ونباتات البردى والبوص والزهور». وأكثر ما يتمناه الإنسان على الأرض حديقة مثمرة وارفة الظلال فى أرض تحيط بها الصحراء، وهى المتعة التى يتمناها بعد وفاته.

والنص المكتوب فى مقبرة الوزير «رخميرع» وزوجته فى طيبة يبدأ هكذا : «أقطف أزهار اللوتس التى تجمعها من حديقتك، فإنها لم تؤخذ منك.... إنك تمتع نفسك فى ظلال أشجارها الوارفة، وتفعل ما تحب هناك عند الخلود كله».

وتظهر مناظر الحدائق مرات ومرات فى رسوم مقابر كبار الموظفين من الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة وأكثر الأشجار المصورة عامة كانت أشجار الجميز، ونخيل البلح، ونخيل الدوم. وأصبحت الحديقة رمزا للبقاء على قيد الحياة بعد الموت، بإعتبارها صورة معبرة عن الحياة.

وتقع «المدينة المقدسة فى حقول المباركين فى العالم الآخر (كتاب الموتى، الفصّل رقم ١١٠) حيث تسكن الأرواح الشرقية مع نجمة الصباح.

*** حربوقراط Harpocrates**

أنظر : حورس.

* حرث الأرض Hoeing the ground

يعتبر حرث الأرض بالنسبة للمصريين عملا رمزياً للتقدمة. ففى عيد الاله الجنازى «سوكر» الذى تأثر بالأفكار الأوزيرية تجر بعض الثيران السوداء المحراث، بينما يزرع أحد الأولاد الشعير والقنب (الكتان)، والحنطة.

وتروى الأساطير كيف أن الاله «ست» وأتباعه ظهروا فى هيئة الماعز يريدون أن يتدخلوا فى عملية حرث الحقل المقدس فى بوزيريس. وقام الآلهة الذين يحرسون أوزيريس بقتل الماعز وخضبوا الأرض بدمائها.

ويرتبط طقس حرث الأرض بموت أوزيريس الذى وضع فى الأرض فى صورة القمح الرمزى.

وعندما تساق أخيرا الماعز فى بوزيريس عبر الحقول أثناء بذر الحبوب كى تطأ القمح، فقد كان ذلك عودة واعية للقوى الشريرة. وكان طقس حرث الأرض تعبيراً رمزياً عن الموت ودفن أوزيريس وانبات القمح انما يرمز للبعث.



الملك العقرب على رأس دبوس من الحجر الجيرى (إسمه أمام وجهه) مرتديا التاج الأبيض لمصر العليا ويعزق الأرض رمزيا فى سلة أمامه يمسكها أحد أتباعه.

من هيراكونبوليس - الأسرة الأولى حوالى ٣١٠٠ ق.م. حاليا بمتحف أشموليان بأكسفورد.

* حرق البخور (التبخير) Censing

كان لحرق البخور فى أول الأمر غرضاً تطهيرياً، لأن البخور يطهر ويزين، كما يحرر الشخص من القوى الشريرة. واعتبر البخور نفسه مظهرا خارقا للطبيعة، وأصطلح على تسميته «عَرَقْ الإله» الذى سقط على الأرض.

وفى الشعائر الجنازية كان دخان البخور المرتفع يشاهد بإعتباره إشارة إلى العالم الآخر. وتظهر نقوش المعبد غالبا وجود العطر المقدس.

وأستعملت بوتقة لحرق البخور، وضعت بعد الدولة الحديثة فى نهاية مقبض اتخذ شكل الذراع الآدمى، بينما إنتهى الطرف الآخر برأس أحد المعبودات. وأستعملت بوتقة أخرى لتضم حبات البخور التى توضع على فحم خشب السنط المتوهج فى البوتقة التى فى نهاية المقبض.

* حرويريس Haroeris

أنظر : حورس.

* حرى شف Arsaphes

أرسافيس هو الإسم الذى أطلقه بلوتارخ على الإله المصرى «حرى شف» أى «الذى فوق بحيرته». وهو إله بدائى للخصوبة على هيئة الكبش. وظهر حرى شف «على بحيرته» أى المياه الأزلية فى هيراكليوبوليس (أهناسيا) على هيئة صورة إله الشمس.

وفى الأسرتين التاسعة والعاشرة إتخذ هيئة رع وإرتدى قرص الشمس كغطاء للرأس ومنذ أن تساوى أيضا مع أوزيريس فكان يمكنه أن يرتدى تاج الآتف بالتالى. ومن ثم فقد تمت عبادة حرى شف بإعتباره مانحا لمقومات الحياة. ولما كان يتقدم على رأس الآلهة وهو يحمل القرابين فمن الممكن أن نرجع ذلك إلى وظيفته الأصلية بإعتباره إلها للخصوبة.

كما توجد أيضا صلة وثيقة بين لقبه «سيد الرعب» ورأس الكبش التى أدت دورها كرمز للعبادة والخوف الذى يوضع فى الإعتبار. وطبقا لبعض التفسيرات الإغريقية فقد تم تشبيه الإله حرى شف بهرقل Herakles.

* حزام شمست Shemset girdle

فى العصر العتيق كان كل من الآلهة والملوك مثل نعرمر وزوسر يرتدون - كرمز للقوة - منطقة مع مئزر opron من قلادة الخرز كان يطلق عليها شمست.

وكان سوبد «سيد شمست،» يرتدى مثل هذا الحزام، ومن المعتقد أن هذا الحزام كان مئزراً من شرائط رفيعة من الجلد.

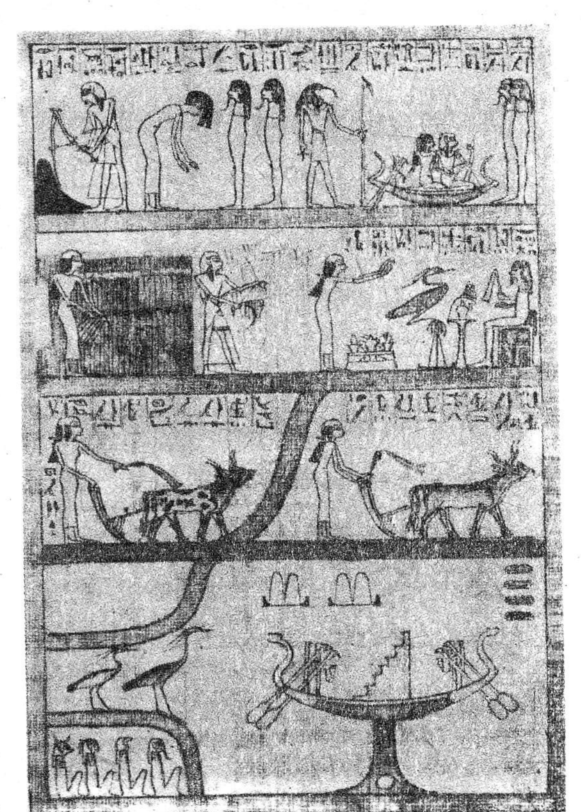
* حقات Heket

كانت الآلهة حقات التى تمثل على هيئة ضفدعة أو برأس ضفدعة، تعبد خاصة فى مدينة حر - ور فى صورة أنثى مكملة للمعبود خنوم.

كما كانت تساعد فى تشكيل الطفل داخل الرحم بمعاونة بعض الآلهة الأخرى، وتشرف على الولادة بوظيفتها كـ «قابلة». وبسبب قدراتها المانحة للحياة، فقد وضعت فى أبيدوس بين عائلة المعبودات الأوزيزية. وتصورها رسوم العصور المتأخرة حاضرة عند تصور حورس اليتيم الذى ولد بعد وفاة والده.

* حقل Field
الأرض الزراعية Arable land

مثلما تمثل محاصيل الحقول قرابين للآلهة، فمن الممكن أن يصبح الحقل نفسه رمزا للقربان. وقد عدد رمسيس الثالث بين عطاياه أنه أضاف أراضى جديدة إلى أملاك معبد الإله رع حور آختى قائلاً: «كى أضاعف القرابين المقدسة، بكميات وفيرة، من أجل إسمك القوى، المبجل، والمحبوب».



غالبا ما صور العمل فى حقول العالم الآخر فى مقابر نبلاء الدولة الحديثة وفى البرديات الجنازية. وفى كل جانب نجد مياه وفيره حيث تنمو المحاصيل أعلى من البشر. ويبدو أن المتوفى كان لايحرص على العمل فى الحقول ولم يكن مُعداً للمعاونة فى عملية رفع الرمال وتنظيف قنوات الرى. والتى من أجله وضعت تماثيل الأوشابتى فى المقبرة بكميات كثيرة مع الدفنة.
كتاب الموتى الخاص بالكاهنة «إنهاى» من الأسرة العشرين حوالى ١٠٠ ق.م - حاليا بالمتحف البريطانى.

ومن المستحب أن يقال أن هذا التعبير كان مشتقا من معدن من نفس الإسم الذى كان يوجد فى أرض شمست فى الحافة الشرقية من الدلتا.

كما أن إحدى اللوحات الجنازية للملك تف ناخت (الأسرة الثالثة والعشرون) تظهر الملك وهو يقدم علامة «الحقل» سلة بها ثلاث وحدات من نباتات البوص) إلى نيت ربة سايس وإلى الإله أتوم.

وكما هو واضح من النص أن «قربان الحقل» إرتبط بالأمل بأن الألهة سوف تمنح الملك الحياة الأبدية.

وطبقا للعقائد الأوزيرية الخاصة بالحياة الأخرى كان على المتوفى أن يعمل فى حقول «يارو» أى حقل الفردوس بالإضافة إلى القيام ببعض المهام الأخرى الخاصة به أثناء حياته هناك.

وكانت عمليات حرث الأرض، وبذرها ثم حصاد المحصول كما صورت فى رسوم كتاب الموتى إنما تُعبِّر عن الأمل فى الحياة الأخرى. ونمو الشعير والحنطة (كتاب الموتى - الفصل ١٠٦) الذى إرتفعت عيدانه فى الجنة على غير المعتاد يعتبر أحد المفاهيم لإقامة المتوفى.

*** حكر Heker**

إن ما يطلق على حكر كان تمثيلا للعقد التى تثبت بسيقان النباتات مع الإطار الخشبى لتؤدى عمل الجدار. وقد وضعت هذه العلامات على جدران المعابد وغرف المقبرة بالقرب من السقف.

ولم تكن تلك العلامات من أجل الزخرفة فقط، بل كانت ذات معنى رمزى لأنها كانت تشير إلى المسكن الأزلى للإله أى المقصورة القومية. وعلى ذلك فإن الحكر يعود إلى «الزمن الأول» حيث كانت الآلهة تحكم مصر.

*** حورس Horus**

منذ فجر التاريخ كان حورس هو إله السماء الذى عرفت صورته على هيئة صقر ناشراً جناحيه، وأعتبرت عيناه الشمس والقمر. وفى بداية العصر المبكر وضع الصقر السماوى فى مرتبة تتساوى مع الملك. وكان الحاكم بالنسبة لشعبه مجسداً لحورس. وكان الإسم الحورى للملك يكتب داخل «سرخ» (واجهة القصر) يعلوها صقر.

وطالما أن السماء لم تعتبر صقر فقط بل الشمس كذلك، فإن الملك والشمس والسماء أصبحوا شيئا واحداً، وقد وجد ذلك تعبيره النهائى كرمز ملكى للقرص المجنح.



سيتى الأول يبتهل لحورس برأس صقر وهو يرتدى على رأسه قرص الشمس تحيط به الكوبرا الملكية. وهو يظهر هنا بشكل خاص باعتباره «رع حور آختى» حورس الأفق.

الأسرة التاسعة عشرة حوالى ١٣١٠ ق.م مقبرة سيتى الأول رقم ١٧ - وادى الملوك - طيبة.



لوحة من القاشانى الأخضر اللامع تمثل الفرعون ايوبت Yewepet فى هيئة الملك الطفل حورس يمسك المذبة، ويضع اصبعه فى فمه ويرتدى تاج الآتف الثلاثى بشكل زخرفى، ويجلس القرفصاء على زهرة اللوتس رمزاً للاحراش التى ربت فيها ايزيس إبنها حورس الصغير.

من طيبة - الأسرة الثالثة والعشرون - حوالى ٧٢٥ ق.م حاليا بالمتحف الاسكتلاندى الملكى - ايدنبرج.

وبسبب نظرة المصريين الثنائية للعالم، فقد ثار حورس من عمه ست، وفقد حورس إحدى عينيه فى معركة بينهما. ولكن تصالح المعبودان على أن يحكما «أرض النيل» فى النهاية. ويظهر ست عادة كإله لمصر العليا، وحورس كإله لمصر السفلى، وفى العصر المتأخر أعتبر حورس حاكما لجميع أرض مصر، بينما بقى ست إلها للصحراء الجرداء وللشعوب الأجنبية (البربرية).

وعندما إتخذت شعائر أوزيريس لها مكانا أصبح حورس إبنا لأوزيريس وإبن شقيق لست. وبإعتباره حرسا إيسه (الترجمة الإغريقية لحورس المصرى إبن إيزيس) فقد تربى فى عزلة فى أحراش الدلتا لكى يثأر لأبيه أوزيريس بإعتباره حر إن دوت فيما بعد.

وكان لحورس صورة أخرى هى حربوقراط أى «حورس الطفل» التى تمثله على هيئة طفل بخصلة الشعر الجانبية الخاصة بالصغار ويضع إصبعه فى فمه. وفى العصور الإغريقية الرومانية تم وضعه بين أكثر المعبودات إنتشاراً بين عامة الناس، وتصويره فى أشكال خاصة متعددة بالبرونز والطمى (الصلصال)، وعلى سبيل المثال كطفل الشمس على زهرة اللوتس، أو يحمل إناء بإعتباره جالبا للخصوبة.

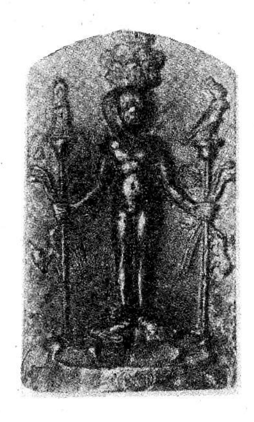
كما توجد لوحات صغيرة تسمى لوحات حورس فوق التماسيح Cippi of Horus تظهره واقفا على تمساح وغالبا ما يشاركه العديد من رموز الآلهة الأخرى. وتلك اللوحات كانت شائعة فى المنازل لتطرد الأرواح الشريرة والعين الشريرة.

وكانت المراكز الهامة لعقيدة حورس موجودة فى إدفو، حيث وقر الإله فى صورة القرص المجنح، وكوم أمبو حيث حمل إسم حرويريس بإعتباره إبن الإله رع، وهليوبوليس حيث اعتبر الها لشمس الصباح، ويحمل إسم رع حور آختى.

* حورس فوق التماسيح

Cippus of Horus

أنظر : حورس.



لوحة صغيرة من البرونز تمثل حورس واقفا فوق ظهرى تمساحين على هيئة شاب عار له خصلة شعر جانبية يعلو رأسه وجه الاله القزم «بس» يمسك فى يديه صولجانين طويلين يعلو أحدهما ريش والآخر حورس الصقر مرتديا التاج المزدوج - العصر البطلمى المتأخر أو العصر الرومانى - متحف الفن والتاريخ - جنيف.

* حيـــوان Animal

ربما كان الدافع إلـى عبادة الحـيوان هو خوف الناس منها قبل كل شيء ثم لنفعها لهم. وأصبحت الحيـوانات وسائل للإلهام وكذلك حامـلات للقوى الخارقة للطبـيعة والصفات المتصلة بالنماذج البدائية.

ومن هنا جاءت الحـقيقـة التى جعلت من الثور رمزا للقوة التـناسلية ومن البقرة رمزا للأمومة. ومن الممكن أن العديد من آلهة الأقـاليم المصرية القـديمة كـانت لها جذورهـا فى المعبـودات الحامـية لزعـماء وعصـور ما قـبل التاريخ. وكـانت توجد حيوانات مقدسة فى جميع المناطق إكتسبت نوعا من التحريم حيث أنها أعتبرت مظاهر للمعـبودات. وكان من النادر جدا اعـتبار الحيوان نفسه إلها عدا فى أوقات الإنحطاط الدينى على سبيل المثال.

ولم يكن الحـيوان فـقط سوى صـورة أرضـية للـصورة البـدائـية السـامية، أى الصورة الحـيوانيـة التى عبـرت عن بعض الملامح الخـاصة للكـيان المقـدس. وعلى ذلك كـانت الحـيوانات المقـدسـة «الروح الأبدية؟» (مثلمـا وصفها عـالم السلالات فريزر Frazer)، أو كمـا يقول المصـريون «روح الاله».

فكان الـكبش روح الإله آمـــون رع، والعجل أبيس روح الإله بتاح؛ والتـمساح روح الإله سوبك.

وعندما صارت الصفات البشرية تنسب إلى الصورة المقدسة فى العصور التاريخية، فقد تم الإحـتفاظ فقط برأس الحـيوان فى العـديد من الأمـثلة. وفـى نهـاية الدولة الحـديثة إكـتسـبت عقـائد الحيـوان بعض الأسـبـقيـة وتم الإحـتـفال بتنصـيب بعض الحيوانات، من الأنواع المقدسة التى كانت تميزها علامات خاصة، على العرش داخل المعبد فى مـراكز عبادتهـا. كما أنه لم يتم تحنيط تلك الحيـوانات فقط، بل تم تحنيط أعضـاء الطبقات الغـير متـصلة بالطوائف المقدسة أيضا، وذلك بعد موتها ويتم دفنها طبـقـا للعـرف المتبع. وكـــانت بعض الحيوانات تبـجل خاصة فى مركـز أو أكثر من مراكز العبادة. فالقطة كانت توجد فى تل بسطا والكبش فى تمى الأمـديد Men-dis وأهناسيا وإسنا والفانتين، والعجل فى هليـوبوليس (عجل منفـيس)، وفى منف (العـجل أبيس) وفـى أرمنت (العـجل بوخـيس) والـبــقــرة فـى دندرة وأفروديتوبوليس، والتمـساح فى كوم أمبو وكـروكـوديلوبوليس، وطـائر الأيبس فى هرمـوبوليس (الأشـمـونين) وأبيـدوس، والصقر فى إدفو وفـيله. وتم العثور على

آلاف المومياوات للطائر إيبس والصقور والقرود فى السراديب المتسعة التى إكتشفت تحت الأرض فى سقارة. وتعتمد نوعية الحيوان المحنط الذى يقدمه الشخص المتعبد على المبلغ الذى يقوم بدفعه.

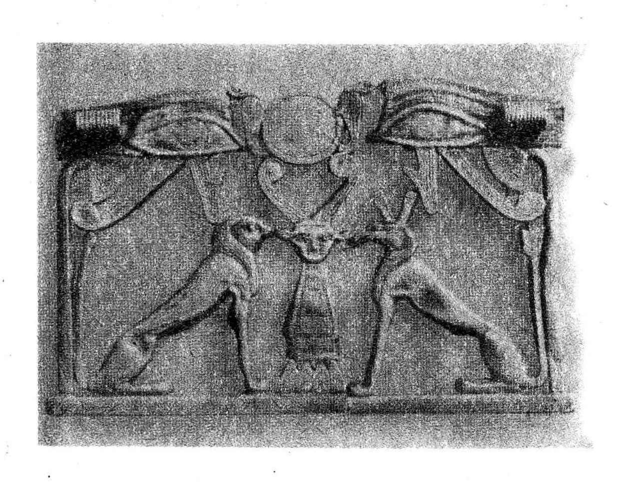
*** حيوان ست Seth animal**

كان الاله ست تتم عبادته فى هيئة حيوان لم نتمكن من التحقق من نوعيته. وقد تمت عدة محاولات لتحديد جنسه من الخنزير إلى حيوان الأوكابى Okapi أو من الفصيلة الكلبية إلى التيتل. وطبقا لأقدم الرسوم المصورة يبدو أنها تحمل أقوى تشابه إلى الآتان. وملامحه المميزة كانت الذيل المنتصب شبيه السهم وأذنان مشقوبتان نهايتيهما مربعة.

وقد صور ست فى العصور المبكرة فى صورة آدمية، ولكن برأس الحيوان الخاص به يعلوه التاج المزدوج.

والإقليم الحادى عشر من أقاليم مصر العليا، الذى كان رمزه حيوان الإله ست، ربما كان المركز الحقيقى الذى إنتشرت منه عبادة ست.

وعلى أية حال كانت سلطة حاكم الصيادين البدو فى مصر العليا تتجسد فى هذا الحيوان فى الوقت الذى كان يعتبر فيه رمزا للشر بين السكان الزراعيين فى الدلتا. وكان الإله والحيوان الخاص به يرتبطان بالصحراء.



ظهر صدرية من الالكتروم. الجزء الأوسط عليه نقش عبارة عن رأس الالهة «بات» بأذنى وقرنى بقرة. وعلى جانبيها من اليمين حيوان «ست» بأذنيه المرهفة المميزة وذيله الشبيه بالسهم وأمامه على اليسار حورس على هيئة أبو الهول المقدس. ويبدو الإلهان هنا باعتبارهما دعامتان يمثلان مصر العليا ومصر السفلى. ويوجد فوقهما زوجان من العين «أوجات» على جانبى قرص الشمس تحميها حيتا الكوبرا الملكية - من دهشور غالبا - الأسرة الثانية عشرة حوالى ١٩٩١ - ١٧٨٦ ق.م - حاليا بكلية ايتون - وندسور.

خ

*** خاتم Ring**

ترجع رمزية الخاتم فى إستدارته، ولأنه بلا بداية أو نهاية، لذلك يعتبر رمزا للأبدية. والعلامة الهيروغليفية الخاصة بـ «الأبدية» عبارة عن حلقة تحمل بعض التشابه بالحبل ذو العروة ونهايتاه مربوطتان فى عقدة.

فالحيوانات المقدسة وعلى سبيل المثال الصقر المحلق فى معبد حورس فى مدينة إدفو غالبا ما يمسك هذا الرمز الخاص بالأبدية بمخلبيه. وطرف زعف النخيل الذى يمسكه الإله «حح Heh» غالبا ما ينتهى من أسفل بحلقة تمثل دائرة الأبدية، مثلما تشاهد على ظهر الكرسى المصنوع من خشب الأرز الذى عثر عليه فى مقبرة توت عنخ آمون.

ففى الخرافات الشعبية كان يعتقد أن الخواتم السحرية تعطى لحاملها الحماية من المرض، والأشياء الأخرى الكريهة. والتمائم الأخرى المعقودة كانت علامة «غنخ»، وتميمة دم إيزيس «تت» tet وتميمة «سا» Sa.

*** خبرى Khepri**

خبرى معناه جُعل بإعتباره الها أزليا لأنه «جاء إلى الوجود بذاته»، وظهر على الأرض بغير تناسل.

ففى العصور المبكرة اعتبر خبرى فعلاً تجسيداً للإله أتوم ثم أصبح متساويا مع الإله رع بعد ذلك.

وبزغ الإله فى هيئة جعل من العالم الآخر بإعتباره شمس الصباح التى أنجبت من الرحم أى الأفق الشرقى لأمه نوت وهى «السماء».

كما كان خبرى أيضا مرتبطا برمز البعث، مثلما ذكر على سبيل المثال فى كتاب الموتى (الفصل ٨٣) «لقد حلقت فى الجو مثلما حلّق الإله الأزلى، وأصبحت خبرى، ونَمَوْتُ مثلما تنمو النباتات... إننى ثمرة كل إله».

أنظر أيضا : جعل.

* خبز Bread

كان الخبز المقدم للمذبح يباركه الكهنة حتى يصبح مقدسا. فتقديم القرابين يجعل للشخص صلة مباشرة مع الإله. ويوجد نقش على تمثال من الدير البحرى يقرأ «ضع الكعك أمامك كى أتحدث إلى حاتحور». ويظهر الموضع الرئيسى للخبز كقربان فى إحدى البرديات بحيث توجد الأرغفة المقدسة فى إنسان عين حورس الذى يرمز إليه عامة بالقربان.



خرطوش ملكى لبطلميوس الذى يهبه بتاح وإيزيس الحياة العصر البطلمى حوالى ٢٠٣ ق.م - معبد كوم أمبو.

وكان الخبز هاما عند الآلهة العظمى، وقد عثر عليه فى مقبرة توت عنخ آمون كقربان من إنتاج طبيعى.

وفى كتاب الموتى (الفصل ٥٢) يقول النص : «إننى أحيا على تلك الأرغفة السبعة الخاصة بها وهى خبزها التى أحضرها حورس وتحوت». وعندما يجوع الميت من أجل خبز الحياة يتوسل إلى رع .. قائلاً «إعطنى الخبز لأننى جوعان».

وغالبا ما ترسم أرغفة الخبز إما مستديرة أو بيضاوية وربما كانت نوعاً من الكعك يوضع أسفل مائدة القرابين.

* خرطوش Cartouche

أدت القوة الدائمة للخرطوش إلى حماية الملك. وأعظم أهم إسمين للحاكم كانا محاطين بخرطوش. وكان هذان الإسمان هما إسم العرش (الإسم الأول Prenomen) الذى عينه كملك لمصر العليا ومصر السفلى، والإسم الذى يطلق عليه عند مولده (nomen) الذى سبقه لقب ابن الشمس. وأدى إمتداد الإسم إلى إستطالة الشكل. ويرمز حبل الخرطرش إلى «ذلك الذى يحيط بقرص الشمس» أى الكون.

وعلى ذلك فمن الممكن أن يشير الخرطوش إلى سلطة الفرعون المسيطرة على العالم.

وإعتبارا من الأسرة الثامنة عشرة أخذت التوابيت الملكية شكل الخرطوش (مثل تحتمس الثالث)، وهى حقيقة ربما تعنى كذلك القوة والسطوة. وحتى على التوابيت المستطيلة لتحتمس الأول وحتشبسوت كان يوجد خرطوش محيط تم نحته بوضوح على الغطاء.

أنظر أيضا : سرخ.

*** خس Lettuce**

الخس هو أحد الخصائص المميزة لإله الخصوبة مين Min. وكانت تحمل حزمة صغيرة من الخس في موكبه أثناء الاحتفال بعيده.

وقد ظهر الخس فى العديد من النقوش الخاصة بالمعبود مين، وكذلك فى بعض الرسوم الخاصة بالإله آمون، مثلما صورته النقوش التى شبهته بالإله مين فى معبد الأقصر.

وقد اعتبر هذا النبات أحد الأطعمة التى تثير القدرة الجنسية مما يفسر شعبيته كقربان، طالما أنه يزيد القوة الجنسية الضرورية للمحافظة على الحياة.

*** خنزير Pig**

إعتبر المصريون القدماء الخنزير حيوانا غير نظيف مثلما كان الحال فيما بعد فى اليهودية والإسلام، وكان ينظر إليه كحيوان أليف للإله الشرير «ست».

وفى كتاب الموتى (الفصل ١١٢) يقرر النص أن ست هاجم الإله حورس «متنكراً» فى هيئة خنزير أسود، وأصاب عينه، أو طبقا لنص آخر إبتلعها.

وفى النقوش الموجودة فى معبد إدفو اصطاد حورس ست الذى كان فى هيئة خنزير. وفى «كتاب البوابات» يظهر منظر المحاكمة سفينة فوق درج يؤدى من أعلاه إلى أوزيريس ويظهر فيها قرد يقود خنزيراً أمامه بإعتباره رمزا للشر.

ويبدو أن الخنزير له علاقة خاصة بالقمر : فقد كان يذبح فى الأعياد القمرية، ويقدم إلى آلهة القمر إيزيس وأوزيريس.

وتقص إحدى الأساطير كيف أن إلهة السماء نوت إتخذت هيئة الخنزير والتهمت أطفالها النجوم كل مساء، وعلى أية حال كان الصغار يتكرر ميلادهم من انثى خنزير سماوية. وأصبحت أنثى الخنزير وصغارها تميمة مصرية شائعة لأنها كانت رمزا للأمومة الخصبة وربيع الحياة الذى لاينضب

وبقيت علامة على الفأل الحسن حتى العصور الحديثة فى الغرب.

* خنسو Khons

إسم هذا الاله الطيبى يعنى «المسافر» نظرا إلى إجتيازه السماء. فقد كان خنسو اله القمر. يمثل على هيئة شاب فى شكل المومياء وساقاه مربوطتان حاملا قرص القمر والهلال على رأسه. ولأنه طفل إلهى، أبوه آمون وأمه موت، فقد كان متصلاً بإبنين مقدسين آخرين هما «شو» الذى يحمل السماء، والاله الملكى حورس. وحصل من الأخير على رموز السلطة مثل العصا المعقوفة Crook والمذبة flail.

ولإرتباطه بالإله الصقر حورس فقد مثل غالبا برأس صقر، بينما أصبح قرص القمر الذى يعلو الهلال قرصا للشمس أيضا.

ويفهم اللقب «خنسو الطفل»بإعتباره صورة لاله الشمس الصغير الذى يتم التوسل إليه كنوع من الحماية ضد الحيوانات الشريرة.

وبهذا الخصوص ظهر كل من خنسو وحورس فى العصور المتأخرة واقفين على التماسيح. وبإعتبار خنسو المستشار (الناصح) وسماه الإغريق chespisihis، فقد كان يدعى للمساعدة فى حالات المرض.

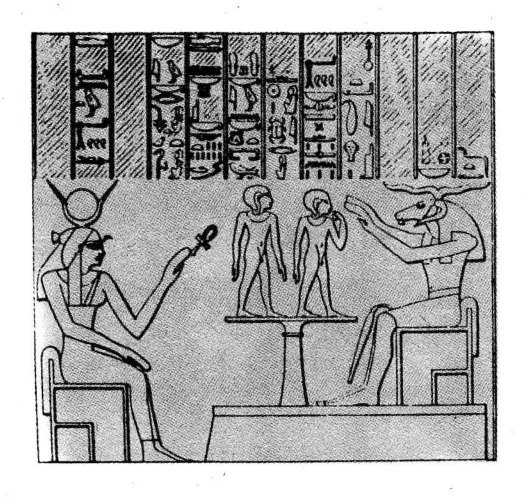
أنظر أيضا : ثالوث.

* خنـــوم **Khnum**

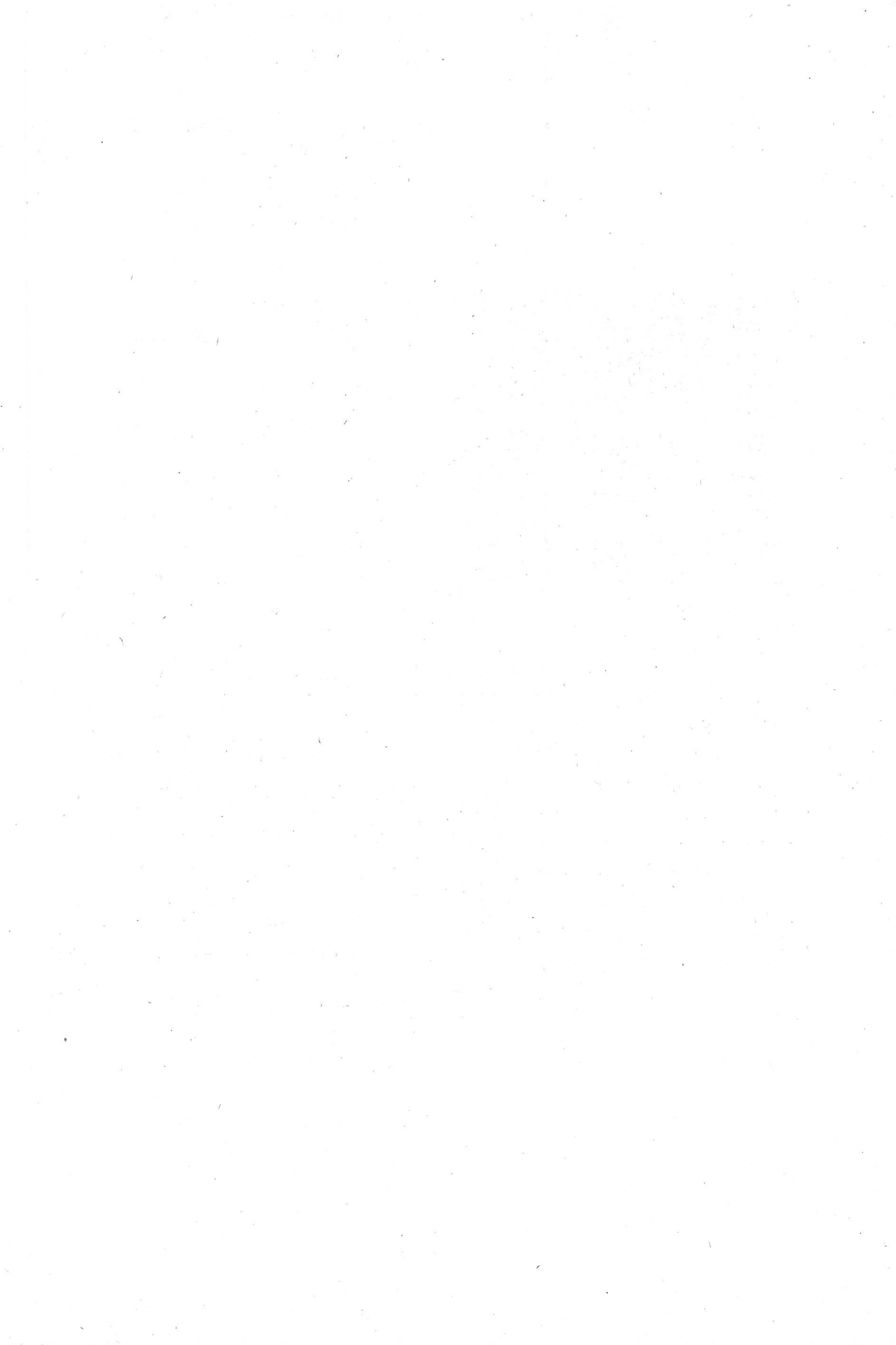
كان خنوم يعبد على هيئة كبش، حتى بداية عـصر الدولة الحـديثة، ولكنه ظهـر عندئذ على هيئة إنسان برأس كبش. وكان يعـتبـر حارسـاً لمنابع الـنيل فى إلفنتـين ويجلب الفيضان إلى مصر.

ويقوم خنوم بتشكيل جسم الطفل على عجلة الفخرانى، ويغـرسه على هيئة بذرة فى جسم أمه. كما صنع الآلهة أيضا بهذه الطريقـة. فقـد كان «أباً للأباء»، و «أمـاً للأمـهـات» كـمـا عـاون فى الولادة مع «حقات» إلهة الولادة.

وفى إسنا فى صعيـد مصر، كان خنوم خالقا لجميع الكائنات. وفى حـقيقة الأمر كان خنوم تجـسيـداً للعالم أجـمع، ففيه توحد مع السمـاء، وشو الهواء وأوزيريس إله العـالم الآخـر، وجب إله الأرض. وهذا يفـسر تمثـيل خنوم برؤوس أربعـة. ومن الممكن أن يكون اسم الإله معناه نفس مـعنى الكبش، ويشـير إلى عـدة رؤوس للكبش، التى جـمعت مـعاً فى العـصور التاريخية على نطاق واسع.



الاله خنوم رب الفنتـين برأس كـبش يقوم بتـشكيل أمنحتب الثالث وهو صغيـر على عجلة الفخرانى مع قرينه الـ «كا» أو الروح المزدوجة، بينما تباركه الإلهه حاتحور وتقـدم له العنخ علامة الحيـاة. وتظهر عدة نقوش متـجاورة فى معبد الأقصـر والدة الأمير عند زيارة الإله آمون لها وكـذلك دورة ميلاده واستـقبال الالهـه له. ونقوش الميـلاد هذه نسخت من نقـوش مشابهة أقـدم منها فى معبد الملكة حتـشبسوت بالدير البحـرى فى الضفّـة الغربية من النيـل. ونجد مناظر للإله الخالق مشابهـه فى بيوت الولادة (الماميزى) فى العصـور المتأخرة كتلك المنـاظر الخاصة بنختـانبو فى معبد دندرة.



د

* دبوس قتال Mace

كان دبوس القتـال ذو الرأس المستدير، أحد الخصائص الملكية بمثابة مصدر للقوة الخارقة للطبيعة لحامل هذا الدبوس. وكان الإله الملكى حـورس «سيـد دبوس القتـال كى يقضى على أعدائه».

ويتم الإحتفاظ بدبوس القتال المقدس، رمز السلطة فى داخل قدس الأقداس. كما كـان دبوس القتـال والقـوس صـفـتـان مـتلازمـتان للإله «فـاتح الطريق». (ووب واووت).

وكـان دبوس القـتـال أيضـا كناية عن «عـين حورس الشـهـيرة» وتنقش صـورة الملك الذى يقـضى عـلى أعـدائه بدبوس القتال على بوابات المعابد الضـخمة مرات عديدة.

ويسجل أحـد النقوش الملك أمـنحتب الثـانى وهو يستـعـمل دبوس القتـال فى القـضاء على الأمـراء الثائرين أمـام الإله آمون.

ولما كان دبوس القتال يتكون لمدة طويلة من الحجـر الجيرى الأبيض، فـإن صورته كانـت تسـتخدم كعـلامة صـوتية لكلـمة «أبيض».

* درج (سلم) Staircase

فى مـصـر القـديمـة كـانت السـلالم والدرجات steps رموزا مـبكرة للإرتقاء، وتظهر إحـدى الرسوم أوزيريس بإعتـباره «الها على قمة درج»، وهكذا يرمـز لبعثه من الموت.

وربما يمثل هرم زوسر المدرج فى سقارة درجـا يسـهل صـعـود الملك المتـوفى إلى السماء. كما أن التل الأزلى الذى ظهر فى المحـيط الأزلى وهو بدء الخلـق يمكن أن يظهر على هيئة مجموعة من الدرج.

واعطاء الميت احدى التمائم على شكل درج، كان بالتـأكيد تعبيـراً رمزياً عن التل الأزلى وكـانت الرغبـة فى حـياة جـديدة ترتبط به..

وفى كتاب الموتى (نهاية الفصل ١٥٣) يروى النص بأن المتـوفى يصعـد على هذا السلم الذى صنعه له أبوه «رع».

* درع Shield

كان الدرع رمزا للحماية . . وحمسوت Hemsut رب الحماية والقدر الذى ظهر أيضا فى صورة أنثى شبيهة للـ «كا» إمتلك درعا كأحد الرموز إستعمله كغطاء للرأس، ووضع أعلى الدرع سهمان متقاطعان. والمنظر كله كان شبيها للعلامة الخاصة بإقليم «سايس». والرمز الخاص بعبادة الالهة «نيت» ربة الحرب والرمز الآخر وهو عبارة عن مبنيين مستطيلين يشبهان الخطاف (السنارة) ربما لم يكن أكثر من درع محور خلفه سهمان متقاطعان.

وطبقا لتفسير آخر فإنه يمثل قوسين فى إحدى الحالات التى تصور أحيانا على هيئة غطاء رأس الإله، مثلما نجد على الصندوق الكانوبى الخاص بالملك توت عنخ آمون.

وبالإضافة إلى البلطة الحربية كان الدرع أحد لوازم الحماية لإله الحرب «رشف» الذى نقل من الشعوب الكنعانية الفينيقية أثناء الدولة الحديثة.

كما أن الدرع المصنوع من جلد التمساح الأسود كان الرمز التصويرى للون الأسود.

* دشرت Deshret

أنظر : تيجان.

* دعائم السماء

Supporters of Heaven

يظهر الإله عادة على هيئة دعامة للسماء، وبهذه الصلة كان شو الإله الأول الذى يرفع السماء بنسيم فمه (بالزفير الذى يخرج منه) فقد كان هو الذى حمل جسم إلهة السماء نوت بذراعيه القويتين.

والإله الآخر الذى حمل السماء حح Heh، الذى صور راكعا وذراعاه مرفوعتان. وظهر «أنحور» (أنوريس) إله ثنى فى مهمته كحامل للسماء. وكان يتساوى غالبا مع شو أثناء الدولة الحديثة.

والسماء ألتى تجسدت بإعتبارها إلهة كانت يحملها «إيون موت إف» أى «عمود أمه».

وفى كتاب الموتى (الفصل ١٧٢) يقال أنه حمل رع Re على كتفيه . وعلى السطح الخارجى للجدار الجانبى الغربى لمعبد إدفو يظهر الملك فى أحد النقوش وهو يرتدى غطاء الرأس وذيل العجل ممسكا بالسماء بذراعيه.

وفى هذه الحالة يظهر الحاكم بإعتباره قابضا على القوانين التى هبطت من السماء التى بدونها يختل النظام العالمى. . .

وطبقا لأحد متون الأهرام (رقم ٣٨٩) كان العمود «جد» يحمل السماء.

⁎ دفـــن Burial

كانت عـملية الدفن الفـعلية تسـبقـهـا طقوس دينيـة جنازية. وتقع الجبـانة عادة إلى الغـرب من مناطق الإسـتقـرار مكان الغروب وبالتالى مكان الشمس الميتة.

وعندمـا تعبر الجـثة المحنطة نهـر النيل تقوم سيدتان بتمـثيل رمزى لدور الالهتين إيزيس ونفـتيس اللتـان كانتـا تندبان الإله أوزيريس وإرتبط برحلة المـتوفى فـوق الماء معنى عظيم. وقد عرفت فعلاً «رحلة عبر البحيرة» من عصر الدولة القديمة.

وفى العصر المتأخر كانت الموميـاوات أو نماذج لها تطفو فوق سطح الماء على ظهور التـمـاسـيح، إشـارة إلى إنقـاذ أوزيريس المتـوفى بواسطـة حـورس الذى ظهـر فى صورة تمساح.

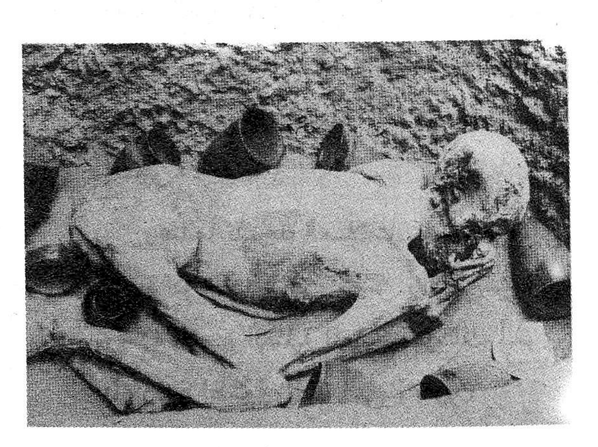
ومن المعتقد أن عـبور النيل كان تذكاراً للقارب المقدس. وتوجد تمثيلات عن فكرة قـارب الشمـس، وعلى سبـيل المثـال فى كتاب الموتى الفـصل (٦٧) يقول المتوفى: «أننى أرحل فى السفينة جالسا على عرشى فى قـارب رع، ليـتنى لا أشعـر بالضـيق عندما أترك وحيدا بغير قارب على عرشى فى القارب العظيم للإله «رع».

وحـتى عندما ينقل عـبر الأرض فـإن التـابوت الموضوع على النعش يرقـد على المحفة التى تجرها الثيران أو الأبقار. وقبل أن يودع التابوت الذى إتخذ هيـئة المومياء فى المقـبـرة كـان يوضع قـائمـا ثم تقـام إحتفالات طقس فتح الفم أمامه.

وقد أدى الإعتـقـاد بإمكانية قيـام حياة أخرى شـبيـهة بالحيـاة الكائنة على سطح الأرض إلى القيام بوضع جميع ضروريات الحياة فى المقبرة مع المتوفى. وقد تم العثور على أوانى النبـيـذ واللبن ولكنهـا كـانت مـصمـتـه مما كـان يعنى بوضوح بـقائهـا مملوءة. كما وضـعت أيضا نماذج قليلة من السـفن والمسـاكن والـصـوامع والمصـانع الصغيرة وغيرها داخل المقابر.

ولم يكن الغرض من النقوش والرسوم الموجـودة على جـدران المقـابر أن تخـبـر الخلف عن حياة الميت، ولكن لتخلد الحياة التى كانت كائنة، وكى تؤدى الغرض منها كقـوة سحـرية. وهكذا ولرغبـة الميت فى الحياة الأبدية فإنه يتمتع بممتلكاته الدنيوية.

أنظر أيضا : مقبرة.



إعـادة ترتيب إحـدى الدفنات من عـصـر مـا قـبل الأسرات. المتـوفى فى وضع القرفـصاء على جـانبه الأيسر يحيط به طعام القـرابين ليتزود به أثناء رحلته الطويلة إلى العالم الآخر.
قبل ٣١٠٠ ق.م حاليا بالمتحف البريطانى.

* دم إيزيس Blood of Isis

يسمى المصريون هذه العلامة «تيت tet» وهى تشبه علامة عنخ فيما عدا أن الذراعين مضمومين إلى أسفل.

ودم إيزيس يشبه فى كثير من الحالات العقدة الموجودة فى النطاق girdle الذى ترتديه الالهة. ومعناها الأصلى غير معروف.

ولكن بعد عصر الدولة الحديثة كانت العلاقة بين هذه العلامة وإيزيس واضحة. وفى كتاب الموتى كانت العلامة تخاطب بهذه الكلمات : «يادم إيزيس» وكانت توضع مع المتوفى فى المقبرة.

ومن المعتقد أنها كانت تنحت من حجر أحمر اللون نصف ثمين. وكان دم إيزيس غالبا ما يتحد مع عمود جد وخاصة فى زخرفة جدران المعبد والسرير والتوابيت الحجرية.

وعندما تتحد العلامتان فإن الرمزين يشيران عن طريق إيزيس وأوزيريس إلى وحدة القوى العالمية المعارضة وبتلك القوى المعارضة لطبيعة الحياة التى لاتقهر.

* دماء Blood

كانت القوة الخالقة تتسبب فى تدفق المعبودات، وتخبرنا إحدى الأساطير أن حو، وسيا جاءا إلى الوجود من نقط الدماء التى سقطت عند ختان رع، أما شجر الأرز فقد نما من دماء جب إله الأرض، ونمت شجرتا أثل من نقط الدماء التى سقطت من «باتا» فى قصة الأخوين.

ومن غير المؤكد إلى أى مدى كانت عقدة إيزيس (تيت) التى خوطبت فى كتاب الموتى : «بدماء إيزيس» أصبحت مرتبطة بتصور الدماء على أنها واهبة الحياة.

وفكرة أن تلك الدماء قد تحمل بعض الصلة بدماء الحيض الخاصة بالإلهة ربما كان ذلك غير صحيح تماما.

أنظر أيضا : إيزيس ، دم إيزيس.

* دوا - موت - إف Dua mut ef

أنظر : أوانى كانوبية.

* ديموطيقى Demotic

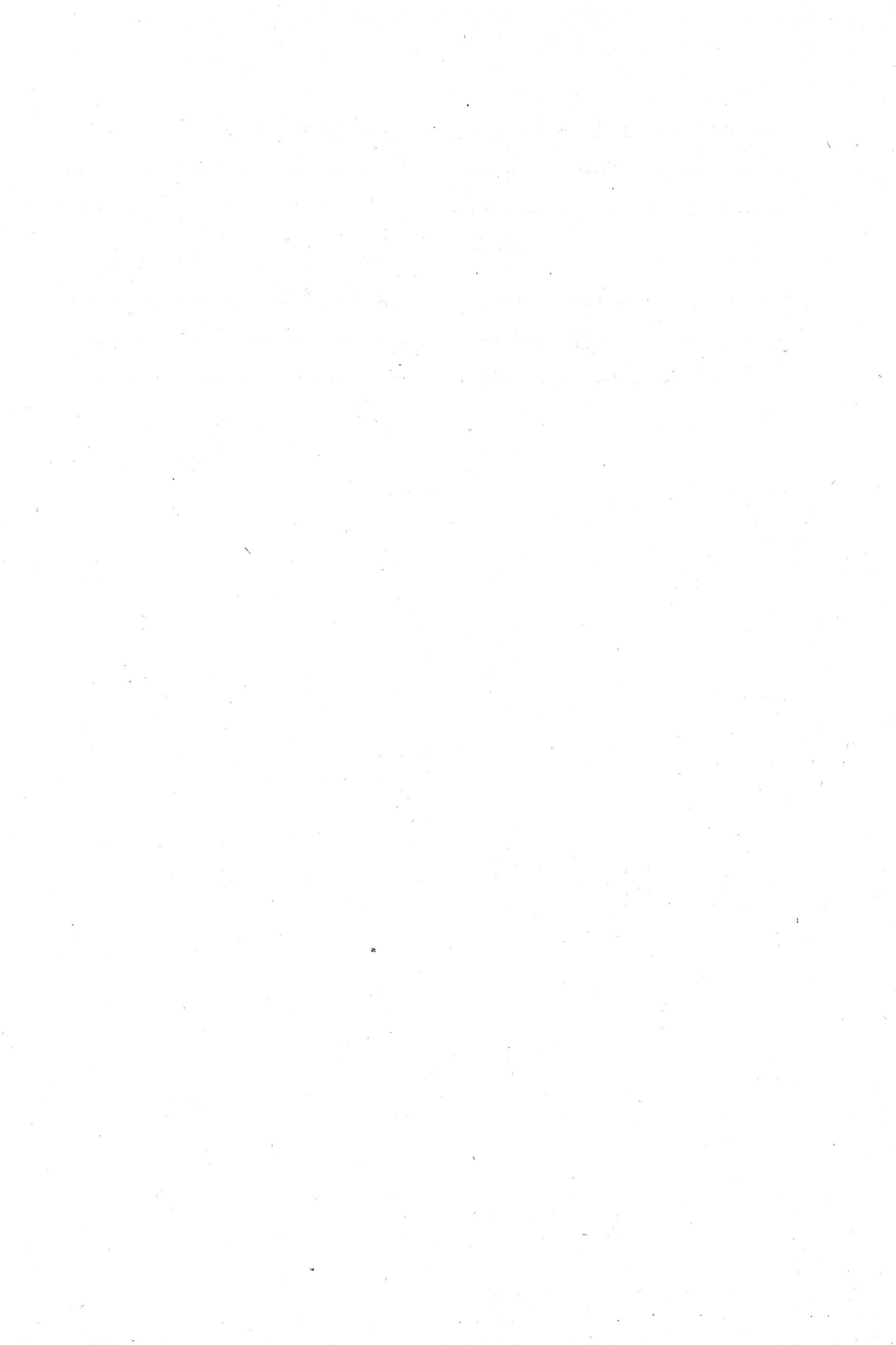
الخط الديموطيقى ويعنى حرفيا «الخط الشعبى» ويرجع أصله إلى الأسرة السادسة والعشرين (٧٠٠ - ٦٠٠ ق.م)، هو الشكل الوحيد للخط الذى استعمله العامة وعلى نطاق واسع خلال الألف سنة التالية.

وكان هذا الخط إنعكاساً للغة الشعبية، وكان الخط المفضل للحكومة وتدوين

الوثائق القانونية والجزء الأوسط من النص المنقوش على حجر رشيد مكتوب بالخط الديموطيقى.

وبالرغم من أن أصول الخط الديموطيقى توجد فى الخط الهيراطيقى المستعمل فى الأعمال التجارية. فقد تطور هذا الخط تطوراً عظيما، وأصبحت له تركيباته النحوية، ومفرداته الجديدة، والعديد من العلامات المستحدثة والاختصارات، وكذلك الحروف المزدوجة.

والخط الديموطيقى عظيم الصعوبة بدرجة كبيرة فى القراءة أكثر من أى من الكتابات الهيروغليفية أو الهيراطيقية.



ذ

* ذبابة Fly

كان شكل الذبابة فى الدولتين القديمة والوسطى له صفة التميمة، وقد وجدت أيضا على العصى السحرية.

وفى الدولة الحديثة نجد أحد العرافين يهدد شخصا قائلاً : «سوف أنفذ فى جسدك على هيئة ذبابة، وأشاهد جسدك من الداخل».

وفى بعض تقارير الدولة الحديثة ظهرت الذبابة كرمز للشجاعة لأنه لم يكن من السهل تجنبها، كما أن الجنود الذين أبلوا بلاء حسنا كانوا يمنحون أوسمة الذبابة الذهبية.

وقد عثر على ثلاث ذبابات كبيرة مصنوعة من الذهب فى سلسلة ذهبية داخل تابوت الملكة «عح حتب» من الأسرة السابعة عشرة محفوظة حالياً فى المتحف المصرى.

* ذهب Gold

كان الذهب عند المصريين معدناً مقدساً لصلته باله المشرق الشمسى. وكانت قمم المسلات تغطى برقائق من الذهب. وحملت ربة السماء حاتحور لقب «الذهبية» أو ببساطة «الذهب».

وكان يقال عن الملك ابن إله الشمس رع أنه كان «جبل الذهب الذى ينشر أشعته على العالم». كما كان جزءاً من اللقب الملكى عبارة «حورس الذهبى».

وكان بقاء المعدن الثمين رمزاً للخلود بعد الموت، بالرغم من أن ذلك لم يتأكد على وجه الخصوص. وكان يطلق على غرف المقبرة الملكية وورش صناعة التوابيت «منزل الذهب».

وكانت أقنعة المومياوات الخاصة بالملوك وكذلك الخاصة بالعديد من الحكام تصنع من الذهب الخاص. ثم حلّ رمزيا اللون الأصفر على وجه الأقنعة الخاصة بالأفراد الآخرين محل الذهب.

وكان من المعتقد فى العصر المتأخر أن طائر العُقاب الذهبى الذى يوضع حول عنق الشخص المبجل يسبغ عليه حماية إيزيس.

وكانت الالهتان إيزيس ونفتيس تمثلان غالبا راكعتين على العلامة المخصصة للذهب عند رأس وأقدام توابيت الدولة الحديثة والتى نشاهدها فى الصور على هيئة عقد.



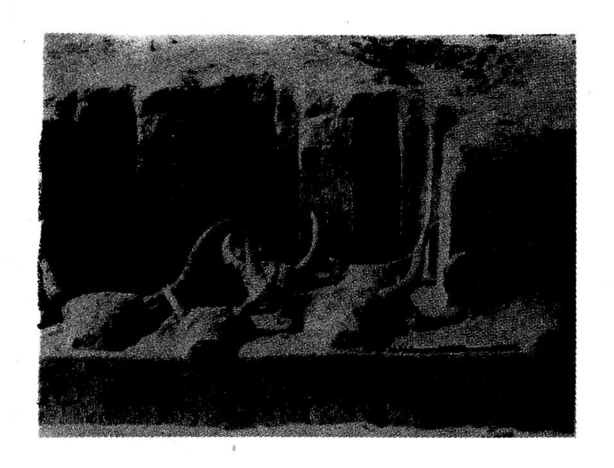
ر

* رؤوس العجول Bulls Heads

انتشرت عادة تزيين المبانى المقدسة والمذابح بجماجم الثيران أو البقر الوحشى المذبوحة قربانا للآلهة فى عصور ما قبل الأسرات والعصور العتيقة. وربما كانت رؤوس العجول هذه إبتكاراً لتفادى القوى الشريرة.

وفى العصور التاريخية كانت جماجم الحيوانات المقدسة قربانا موجودة فقط فى صناديق منعزلة. ويمكن أن نذكر من بينها رؤوس العجول الموجودة على قوائم عند المدخل المؤدى إلى مقبرة رمسيس الثالث والرمز الدينى للإلهة حاتحور «العصا ذو الوجهين» كان أصلا رأسا بقرتين بدلاً من الرؤوس البشرية.

ويمكن أن نتتبع أصل أسطون حاتحور فى ذلك الرمز المقام أعلى العمود.



العديد من رؤوس العجول المشكلة من الطمى ولكن بقرون حقيقية والتى كانت تزين مصطبة منخفضة لمقبرة الملك «جت» أو «وادجى» رقم ٣٥٠٤ المكتشفة فى سقارة الأسرة الأولى حوالى ٣٠٠٠ ق.م.

* (رائحة) العطر Fragrance

كان العطر الطيب جزءاً من طبيعة الآلهة. وكان الأريج المقدس الذى وصف بأنه عطر بلاد بونت الذكى يعلن عن قدوم التجلى الالهى إلى الملك. كما ينبىء الشذا الطيب الملكة بأن آمون قادم كى يتم اللقاء الالهى (حرفيا: ينام معها).

وكان العطر الطيب نفسه بإعتباره من الخصائص الالهية مشبعاً بقوة الحياة الأبدية، وعلى هذا أدى إستعمال الروائح والزيوت العطرية دوراً فى العقيدة أكثر وأكثر من إستعمالها فى التجميل.

ويقول نص قديم : «إن عطرى هو عطر حورس، كما أن رائحتى هى رائحة حورس».

وقد أكتشفت العديد من الأوانى المختومة فى الحجرة الأولى لمقبرة توت عنخ آمون، وعندما فتحت فى عام ١٩٢٢ أظهرت رائحتها النفاذة أن الغرض منها هو أن تمنح الملك عطوراً ذكية فى العالم الآخر بالإضافة إلى السعادة التى تبعثها.

* رأس Head

عندما يدعو المتوفى فى كتاب الموتى (الفصل ٥٣) قائلا «لن أسير مقلوبا أبدا»، فإن ذلك يعنى الموت. وأسفل بعض المناظر فى الممر الثالث لمقبرة رمسيس التاسع يوجد أفريز يصور بعض الرجال وهم يقفون على رؤوسهم.

وفى كتاب العالم السفلى المسمى «أم دوات» نجد أن المردة الذين ينفثون النار بناء على رغبة اله الشمس، جهة الظلال، والرؤوس وناحية «هؤلاء الذين وضعوا على رؤوسهم» كما أن الخوف من التلف الذى يحدث للمومياء، ومن ثم إلى فقد الرأس أدى فى عصر الدولة القديمة إلى وضع رأس بديلة بالحجم الطبيعى فى المقبرة.

وقناع المومياء الذى ظهر فى عصر الدولة الحديثة كان بالمثل وسيلة للتأكيد ضد إمكانية أن يفقد الإنسان رأسه.

* راعى Herdsman

وجدت صور رعاة القطعان ورعاة الأغنام ضمنا فى تعاليم مريكا رع (الأسرة العاشرة) عندما يطلق على البشر «تطيع الإله الصغير» الذين يتم العناية بهم جيداً بفضل من أسيادهم.

كما يوجد هناك ثناء لآمون من عصر الرعامسة حيث يعتنى الإله فيه بقطيعه مثل الراعى ذو الضمير الحى.

ويسلك رع سلوك الراعى فى أرض مرعاه، ويتنفس البشر والحيوانات الهواء ويشربون الماء الذى يمنحه إياهم. ومن الواضح أن الملك الذى يقود شعبه كان يعتبر راعيا وخاصة فى بلاد ما بين النهرين.

ويرجع أصل الإشارات الفرعونية عن طريق أوزيريس من خلال الإله الملكى عنجتى الذى كان له فى نفس الوقت، المميزات الشخصية للراعى المقدس. وكانت العصا المعقوفة أصلاً عصاً للراعى. وهناك شك فيما أن ما يطلق عليه المذبة كان أيضا سوطاً للراعى.

*** رع Re**

نبدأ بإسم إله الشمس رع المشار إليه فى المجتمع السماوى نفسه. ففى العصور المبكرة إمتلك رع فعلا مركز للعبادة فى مدينة أون On (باليونانية هليوبوليس He-liopolis) أى «مدينة الشمس». وقد إرتبط بالإله «حور آختى» أى حورس بإعتباره شمس الصباح، واكتسب منه رأس الصقر على جسمه البشرى نفسه.

وبسبب إئتلاف رع والاله الخالق «أتوم» فقد أصبح الأخير تجسيداً للشمس الغاربة. وبعد الملك خفرع من الأسرة الرابعة إتخذ الملوك المصريون لأنفسهم لقب «ابن رع». وعندما إحتل آمون المكانة الأولى فى مجمع الآلهة فى عصر الدولة الوسطى، لم يختف رع وانما عزز المعبودان مركزهما وذلك بإندامجهما بإسم آمون رع.

فيعبر إله الشمس المحيط السماوى فى قاربه بإعتباره ربانا لدفة العالم he-lmsman يصحبه وزيره تحوت وإبنته ماعت تجسيداً للنظام الكونى.

وتعتبر الشمس «الجسد» المرئى لسيد السماء، ولكنها كانت تعتبر أيضا بمثابة عينه.

أنظر أيضا : مركب الشمس.

*** رقص Dance**

ربما كان للرقص أصل مقدس بين جميع الشعوب وحسب ما ورد لدى الكاتب الرومانى «لوشيان»، فقد أحب المصريون التعبير عن أسرار ديانتهم بالرقص. وظهر الراقصون فى احتفالات الإله «مين» على هيئة الاله.

كما كان الملك يؤدى الرقصات فى عيد الشراب أمام المعبودة حاتحور وهو فى هيئة المعبود «شو» كى «يمحو غضبها». فقد كان الرقص «غذاء القلب» بالنسبة للمعبودة. وأصبح الرقص فى الشعائر

الجارية رمزا للرغبة فى البعث. ويهرول راقصوا «المو» عند مدخل المقبرة نحو المتوفى المتحد مع أوزيريس، ويحيونه بصيحات الفرح وهم يرتدون التيجان المصنوعة من البوص.

* رمح حورس Spear of Horus

كان الرمح السلاح الأسطورى الذى باركته المعبودة «نيت» خاص بالمعبود الملكى حورس. ففى أحد النصوص القديمة يقال عن الرمح «شوكتاه الخلفيتان هما أشعة الشمس، وأطرافه عبارة عن مخالب «مافدت» إلهة العقاب.

وقام حورس الملقب بـ «حامل الشص» بصيد القوى الشرير الممثلة على هيئة أفراس النهر بسلاحه المقدس، وعلى ذلك تم تصويره على جدران معبده العظيم فى إدفو.

وقد وضعت نماذج صغيرة من الرماح مع الموتى فى المقبرة كنوع من الحماية فى الطريق إلى العالم الآخر.

* رمز أوزيريس Osiris Symbol

كانت العلامة الدالة على المقاطعة الثامنة فى مصر العليا مع طينة (ثيس) This بإعتبارها مقر الإقامة الملكى عبارة عن مبنى على هيئة خليه النحل تعلوه ريشتان. وفسر علماء المصريات هذه العلامة على أنها التل الأزلى الذى جاء منه إسم الإقليم «تا - ور» Ta - wer أى «الأرض الأكثر قدما».

ويبدو أن المصريين القدماء قد فهموا العلامة فى وقت مبكر، وعلى ذلك إرتبطت باوزيريس بإعتبارها مكان حفظ رأس الاله، وبالتالى كانت تزين بربطة الرأس، والحية المقدسة، ومدينة أبيدوس التى تقع بالمثل فى المقاطعة الثامنة. من المفترض أنها كانت تمتلك رأس أوزيريس، وإتخذت شارة الإقليم بتغيير بسيط بإعتبارها رمز العقيدة. وقد صور هذا الرمز عدة مرات فى معبد سيتى الأول فى أبيدوس، بإعتباره رمزاً أوزيرياً، وضع أحياناً على هيئة رمز محمول وأحياناً أخرى فوق سفينة الموكب.

وفى كتاب الموتى (الفصل ١٣٨) وجد الرمز فى الجزء المصور الذى يصاحب «تعويذة من أجل دخول المتوفى إلى أبيدوس» حيث أنها تصور غالباً قرص شمس صغير بين زعفتى نخيل.

* رننوتت Renenutet

يتكون هذا الإسم الذى يميز طبيعة الإلهة من جزئين: rnn بمعنى «غذاء»، و

wtt بمعنى «حية». وتوضح ألقـابها «سيدة الأرض الخصـبة» ، و «سـيدة الصـوامع» وظيفتها بإعتـبارها ربة الخصوبة والحصاد. ويقدم النـاس القرابين إليـها أثناء حـصاد القمـح وعصر العنـب وذلك أمام تمثـالها الذى كـان يتخـذ صورة الحيـة أوله رأس حية.

وتوجد لها تماثيل تحمل فـيها إله القمح الذى لم ينضج بعد ويسـمى «نبرى» -Ne pri. وكان إهـتمامـها فـوق كل ذلك من أجل غذاء الأطفال.

وأطلق عليها الأغريق ثرموثيس -Ther muthis وغالبا ما تصورها التماثيل الطينية المحروقة المعـروفة بإسم «تراكوتا» -Terra cotta التى ترجع إلى العصر اليونانى على هيئة إزيس برأس حية على جسم إمرأة.

*** روح Soul**

كـــان الشـــخص الكامل مـن الجنس البشرى يتكون من كا ka وعنخ ankh وبا ba بالإضافـة إلى الجسم والإسم والظل. والتصورات الثلاثة الأولى مازالت لم تحدد بعد بوضوح وإتخذت معانى مختلفة خلال مسيرة التاريخ المصرى.

وقد تطابقت «البا» تماماً وهى عبارة عن طائر برأس إنسان بالتصور الإغريقى للروح المجسمة (psychi)، بينما العنخ التى كانت تصـور فى الكتابة الهـيروغليـفيـة بالطائر إيـبس ذو الـزؤابـة Crest كـانـت تعنى التجلى. وقد امتلكت الآلهة حالة الوجود هذه وكذلك هؤلاء الذين تجلُّوا عن طريق الشعائر الجنازية.

فـفى أحد مـتـون الأهرام (رقم ٤٧٤) يقول النص «ترتبط الروح بالسماء ويرتبط الجسد بالأرض». وحينمـا ظهرت الكلمة المخصـصة للروح فى الكتـابات المصرية، فـإن ما يتـبادر للذهن عـادة هو الـ «با»، مثلما عندما يـتحدث الشخص عن أرواح «نخن» الـتى تحـمـل رؤوس ابن آوى أو أرواح مـدينة «بى» Pe (بوتو Buto) التى تحمل رؤوس الصقر.

وكانت تلك الكائنات جميعاً ترمى إلى توحيد الشخصيـة الروحية للملوك المتوفين فى تلك المدن.

*** ريح Wind**

بينما حاولت بعض الشـعوب الأخرى أن تجسد الريح، فإن المصريين فهموها فقط على أنها تجـسيد ثانـوى للمعبـود. فريح الشمال التى تجلب الإنتعاش إلى الصحراء الشـديدة الحرارة تأتى من «حلق آمـون». ويقال عن حـاتحور «سـيدة الجميزة» لأن نسيم الحياة يخرج من شفتيها.

وفى الحقيقة فإن إله الهواء شو هو الذى أبقى على كافة الكائنات فى «صورته لريح الشمال الطيبة». وكان المتوفى يحتاج الهواء كذلك.

وفى نصوص التوابيت كان يتساوى المتوفى بالإله شو ، وأعطيت له السيطرة على الرياح الأربعة للسماء.

وكان أحد المظاهر الشعبية فى فن العمارنة الشريط الطائر الموجود على الشعور المستعارة وعلى الأحزمة التى كان يعتقد أن لها قوة مؤثرة للإله الخالق التى جسدت نفسها فى الريح.

* ريشيف Reshef

اله سورى للحرب، والرعد يظهر فى صورة ثابتة وهو يلوّح بأسلحة مختلفة. وهو يمثل مرتديا التاج الأبيض لمصر العليا الذى تنتهى قمته بشريط متدلى. وعند قاعدة التاج وفوق جبهته يوجد قرنان أو رأس غزال.



الإله السورى «ريشف» يقف رافعاً الرمح والدرع مرتديا التاج الأبيض فى مقدمته رأس غزال - العصر المتأخر حوالى عام ١٠٠٠ ق.م - متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك.

ز

*** زَبّاب Shrew**

تم العثور على ما يفيد الغرض الدينى منه، ليس فقط بين المؤلفين والكتاب الكلاسيكيين ومنهم بلوتارخ على سبيل المثال، ولكن فى موميـاوات تلك الحيوانات، وفى الرسوم المخصصة لأغراض تكريسية، وفى المراجع المكتوبة فى الأدب الدينى.

وكانت التماثيل البرونزية الصغيرة تغطى غالبا برموز شمسية مثل الجعل المجنح والقرص المجنح والصقر والكوبرا.

والشكل المميز لحيوان الزباب هو الخطم الطويل، والأنف الممتدة. وفى التماثيل المصنوعة له كانت السيقان دائما متوازية لدرجة أنه عندما يمثل واقفا فإن هذا الحيوان يماثل النمس فى طريقة سيره. وكان حيوان الزباب يعبد فى ليتوبوليس (اسنا) بإعتباره الحيوان المقدس للإله حورس.

وطبقا للتفسير الذى أشار إليه عالم المصريات برونر E. Brunner فمن الممكن أنه يمثل الجانب المظلم لإله الضياء، لأن طبيعته الرمزية كانت تلك الطبيعة الخاصة بالفأر الذى يعيش تحت الأرض بشكله الضئيل، بينما يمثل النمس الذى يعيش فوق الأرض المظهر الواضح الإضاءة للإله حورس.

وفى إحدى البرديات الديموطيقية السحرية حوّل الساحر نفسه إلى حيوان الزباب (عم عم) وسكن فى ليتوبوليس كى يسبب عندئذ العمى والموت.

وعلى الجدار الشمالى لغرفة الدفن الخاصة برمسيس السادس فى وادى الملوك نرى أشكال حيوان الزباب منقوشة فى المناظر التى تختص بإعادة مولد الشمس أثناء الليل.

*** زعف النخيل Palm Leaf**

كان لزعف النخيل معنى رمزيا بصفته العلامة المخصصة لـ «سنة». وفى أحد الأبواب من معبد الميدامود Medamoud حاليا فى المتحف المصرى بالقاهرة يظهر

مفرد زبّابة وهو حيوان شبيه بالفأر طويل الخطم يأكل الحشرات.

الملك سنوسرت الثالث وهو يستلم زعف النخيل تذكاراً لحكم طويل من حورس وست على التوالى بإعتبارهما الالهان القوميان لمصر العليا ومصر السفلى.

وأحيانا يلصق حيوان أبو زنيبة Tad-pole الرمز الخاص بالعدد «١٠٠,٠٠٠» بالنهاية السفلى لزعف النخيل.

وفى أحد النقوش الموجودة على الجدار الخارجى للصرح الأول فى مدينة هابو، يناول آمون المتوج الملك أربعة صور «للحب سد» وهو احتفال عظيم لليوبيل يعقد عادة أول مرة بعد ثلاثين سنة من الحكم، ثم يكرر على فترات أقصر.

وزعف النخيل الموضوع على الرأس أو الممسوك فى اليد كان أحد صفات حح Heh وتجسيداً للأبدية.

*** زهــــور Flowers**

كانت الزهور تقدم للآلهة وللموتى. وعندما تحزم على هيئة باقة كانت تستخدم كقربان. وكان الملك يستقبل بالزهور عند عودته إلى الوطن منتصراً.

وكانت الزهور توضع أحياناً فى أوانى على هيئة علامة العنخ. وتوضح هذه العادة معنى أعمق. فكان من المعتقد أن الآلهة كانوا موجودين داخل باقات الزهور الخاصة بهم، ولأن الأريج المقدس كان واضحا فى رائحة الزهور. كما كانت الزهور أيضا تحمل الآلهة فوق بتلاّتها Pet-als، ومن هنا فإن الحقيقة بأن الإله الخالق حرسومتوس Harsomtus فى هيئة طفل أو ثعبان ظهر على زهرة اللوتس، بينما كانت الإلهة واجت تعرف بأنها «هى التى فوق نبات البردى الخاص بها» وأعطت الإلهة حاتحور هذا الإسم بالتلميح إلى الآله واجت.

وأخيرا علينا أن نذكر الزهرة التى تقف فوق معبد صغير خلف الإله «مين».

وفى اللغة المصرية فإن الكلمة التى تعنى باقة لها نفس البناء الصوتى الساكن المطابق للكلمة الخاصة بالحياة. وكانت باقات الزهور رمزا للحياة، وعلى ذلك فقد لعبت دوراً هاماً فى طقوس الموتى.

وتظهر بعض المناظر من الدولة الحديثة أحياناً باقة من الزهور مكان المتوفى الذى تغيرت هيئته، ربما كان الغرض منها أن تظهره وقد دخل فى نطاق الربيع الدائم.

وقد ارتبطت الزهرة ببداية العالم كرمز لتفتح الحياة لأن اللوتس كان الزهرة التى نبتت من المياه الأزلية.

أنظر أيضا : إكليل زهور.

* زيـــت Oil

كان من المعـتقـد أن الزيت يقلل الألم يوميا ويشفى الجراح، ويضيف قوى زائدة إلى هذه الحيـاة عندما يستـخدم فى المسح الطقسى. كما أنه يقال بالنسـبة لاستخدام الزيت فــوق الميت أنه «يـربط الأطراف، ويصل العظام، ويـجعـل اللحم يلتـئم»، ومن هنا فهو يمنع الإتلاف الجسدى الذى يجعل البقاء فى العالم الآخر غير مؤثر.

وتضم القـرابين الطقسـية فى الشـعائر الجنازية وجـود سـبـعـة أنواع من الزيوت بالإضافـة إلى صب الماء وحرق البـخور. فـفى رسوم إحـدى المقـابر فى دير المدينة (المقـبرة رقم ٢ الخـاصـة بـ «خع بخنت» تقف كل من إيزيس ونفتيس بجانب سرير المتـوفى وتمسك إحـداهمـا بعـلامـة عنخ وتمسك الأخرى بقنينة زيت.

وفى أحـد مـتـون الأهرم (رقم ٤٥١) تسـاوى الزيت المقـدس بالعين أوجـات، ويحــول الـزيت المتــلألىء إلـى الدهان المحصن من قوى الظلام.



س

*** سـا Sa**

كانت الـ «سا» إحدى الـشارات المميزة لتـماثيل الإلـه «بس» بإعتـبـارها علامـة للحماية السـحرية، كما أنهـا كانت أيضا خـاصـة بالإلهـه «تاورت» التـى بجلت بإعتبارها ربة الولادة.

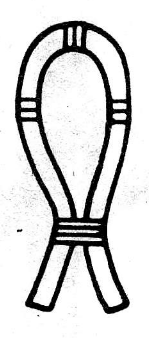
كما وجـدت أيضا علامة الحـماية هذه بإعتبارها رمزاً مـستقلا على بعض العصى السـحرية التى ترجع إلى عـصـر الدولة الوسطى.

*** سـاتت Satis**

أعتبرت المعبـودة ساتت «سيدة الفنتين» منذ الدولة الوسطى، كـما أعتبـرت زوجة المعبود الخالق خنوم. فكانت تقدم الماء إلى المتوفى من أجل تطهيره (متون الأهرام رقم ١١١٦).

وقد صـورت المعبودة ساتت فى هيـئة بشرية ترتدى تاج مصر العليا وعلى جانبيه قرنى وعل (تيتل antelope) مقوسان.

وعندمـــا توحـــد خنـــوم بالاله رع، أصـبحت سـاتت «عين رع»، بينمـا عند الإشارة إلى حاتحور بإعتبارها عيناً شمسية فقد أتخذت ملامح الهة النساء والحب.



تميمة الـ «سـا» رمز الحماية وهى علامة هيروغـليفية تمثل مـأوى الراعى الملفــوف والمصنوع من نـبـات البردى.

* سخم Sekhem

تعنى كلمة «سخم» (القوة) كما تشير أيضا إلى تلك الكيانات الموجودة. وهى على سبيل المثال النجوم التى تقف بين الآلهة والبشر. كما كان السخم أيضا إحدى الصفات المقدسة الخاصة.

ويحمل أوزيريس لقب «السخم العظيم الذى يسكن فى الإقليم الطينى Thinite nome» و «السخم» من الممكن أيضا وهو فى شكل تميمة أن يصبح تجسيداً للقوة المقدسة.

كما كان «السخم» عصا للسلطة تنتهى فى الجزء الأعلى منها بعينين منحوتتين. وكان رمز السلطة هذا رمزا محلياً خاصاً بأبيدوس: وقد عثر عليه مراراً لإرتباطه بأوزيريس، وأصبح رمزاً للمعبود أنوبيس مثلما يشاهد على سبيل المثال على عموده المقدس التالى لابن آوى.



كان صولجان الـ «سخم» رمزا للقوة والسلطة. كما كانت علامته الهيروغليفية تستخدم غالبا كمخصص فى الكلمات المرتبطة بوظائف السلطة.

* ست Seth

كان أحد ألقاب ست الأكثر شيوعاً «العظيم فى قوته» أو «عظيم القوة». ففى أحد متون الأهرام (رقم ١١٤٥) تقرر أن قوة الملك هى قوة ست. ويظهر الإله بإعتباره الرفيق الخاص بمصر العليا للإله الملكى لمصر السفلى حورس.



كانت تماثيل الإله «ست» نادرة، وهذا مثال جميل له بنقبة مطعمة بالفضة. وقد كان من المناسب أن يكون هذا التمثال مخصصاً لإله أكثر قبولاً مثل آمون، وذلك بقطع أذنى «ست» الطويلتين ليحل محلهما قرنى كبش آمون - الأسرة الثانية والعشرون حوالى ٩٤٥ - ٧١٥ ق.م - متحف كارلسبرج بكوبنهاجن.

كمـا أن الملك المصرى نفسـه بإعتـباره «وريثا لـلأخوين» وحد «وظـائف حورس وست». وحـارب ست الثعبان أبوفـيس أثناء وقـوفه فى أقـواس قارب الشـمس. وتوجد أيضـا بعض النقوش التـى تسحب فيها هذه السفينة بواسطة حيوانات «ست» بدلاً من حيوانات ابن آوى المعتادة.

واعتـبر «ست» أثناء عصـر الهكسوس الاله الرئيـسى، ولـكنه خـلال الأسـرتين التاسعة عـشرة والعشرين كان الهـا حاميا للرعـامسـة، ومن هنا جـاء الإسم الملكى ستى Seti.

ويمثل ست دائمـا أحد نصـفى العالم الثنائى للمصريين القدماء، وفوق كل ذلك كان يعتبـر سيد الصحراء ويظهـر بإعتباره عـدواً لإلـه الخـضـرة أوزيريـس. وكـان أوزيريس يقارن بالنيل واهب الحياة، بينما يعتـقد أن البحر الـغادر كان تجسيداً للإله ست. وتخـتلف ملامح ست عن مـلامح إله الـسماء حورس. ومـن خلال أنفـاسه كـانت الديدان تنبـثق من باطن الأرض، كما كـان سيداً للمعادن كـذلك، فالحديد الخام كان يطلق عليه «عظام ست».

وعندمـا إنتشرت المـعتقـدات الأوزيرية أصبح ست محروما من الـتبجيل إلى حد ما فى تلك المعتقدات. وقام حورس بدور المنتقم لأبيه، وفى المعركة الثالثة فقد ست خصـيتيـه، وفقد حـورس إحدى عـينيه، ولكن تحوت «هَدَّأ الغـضب الحار الأبيض» فى قلوب المحـاربـين. (كـتـاب الموتى / الفصل ١٨٣).

وبالإضـافـة إلى ذلك نجـد الأتان ass والظبى، والخنزير وفرس النهر، والتمساح والسمك كانت تعتبـر فى البداية حيوانات خاصة بالإله ست.

وبإعتـباره سيداً للـصحراء، وبإعتـباره إلها «أحـمرا»، أصـبح ست كذلك سـيداً لجميع الأراضى الغير مصرية.

وأثناء فترة الحكم الأجنبى خـاصة بعد الغـزو الأشورى، أصـبح عدوا قـوميـا، وشكلا رمزيا لكافة أنواع الشر.

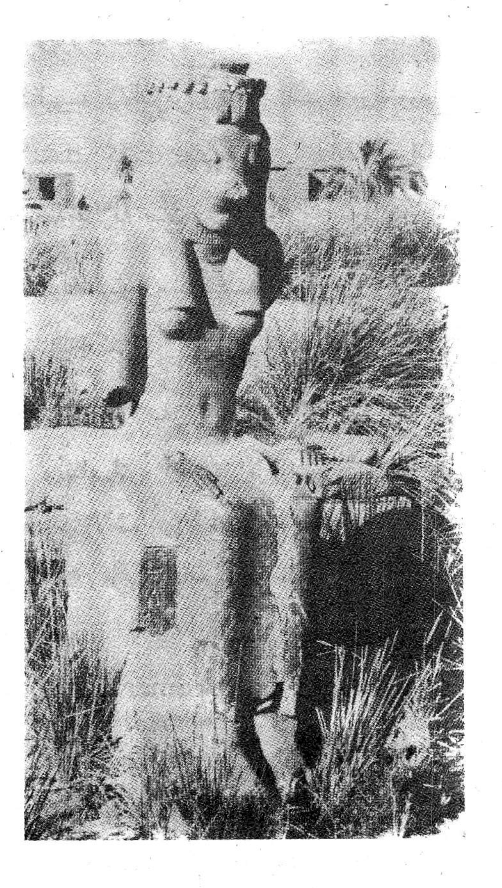
* سخمت Sekhmet

كونت سخمت مع زوجها بتاح وابنهما نفـرتم (ثالوث منـف). ويعنى إسـمـهـا «القوية» وذلك طبقا لطبيعتها بإعتبارها ربة الحرب، فكانت تصحب الملك إلى المعركة وغالبا ما توصف بأنهـا أمه. وكانت تنشر الرعب فى كل مكان، وخـضع لها أتبـاع الإله ست وكذلك الثعبان أبوفيس.

وصورت سخمت على هيئة أنثى الأسد، أو على هيئة إمرأة برأس أسد. وكانت أسلحتها السهام «التى تطعن بها القلوب». وإنبثق من جسمها بريق ملتهب، وأعتبرت رياح الصحراء الساخنة أنفاس الإلهة الملتهبة. كما كانت ترتبط بالكوبرا الملكية التى تنفث النار. ومن هنا أصبحت «عين رع».

وبإرتفاع شأن طيبة إلى مكان المقر الملكى، كرمت الالهة المحلية موت من جديد بجعلها تندمج مع سخمت. وللملك أمنحتب الثالث العديد من التماثيل التى تحمل رأس أسد للمعبودة «موت سخمت» أقيمت فى منطقة معبد موت فى أشر Asher، التى تقع مباشرة خارج سور المعبد إلى الجنوب من المعبد العظيم للإله آمون فى الكرنك فى طيبة.

كما كانت سخمت تعتبر أيضاً «عظيمة السحر» التى أعطتها معرفتها بالسحر مكانة فى عملية الشفاء.



واحد من أجمل مئات تماثيل الإلهة «سخمت» التى كانت توضع داخل معابد موت فى «أشر» بالكرنك. وترتدى الإلهة الممثلة برأس لبؤة تاجاً من حيات الكوبرا الملكية. ومعظم التماثيل الأخرى فى الموقع لها غطاء رأس بسيط. تمسك فى يدها اليسرى علامة العنخ مسطحة على فخذها - الدولة الحديثة.

* سرابيوم Serapeum

هو مجموعة الدهاليز الممتدة تحت الأرض والتى إكتشفها أوجست ماربيت فى سقارة فى منف سنة ١٨٥٠ وكانت مكان الدفن الخاص بالعجول أبيس المقدسة.

فقد عُثر على أربعة وعشرين تابوتا ضخما من الجرانيت والبازلت فى حجرات مفتوحة فى الدهاليز الرئيسية، ويزن كل منها أكثر من سبعين طنا. وحطمت معظم تلك التوابيت وسلبت محتوياتها بالرغم من أن إحدى الدفنات من عصر رمسيس الثانى كانت سليمة.

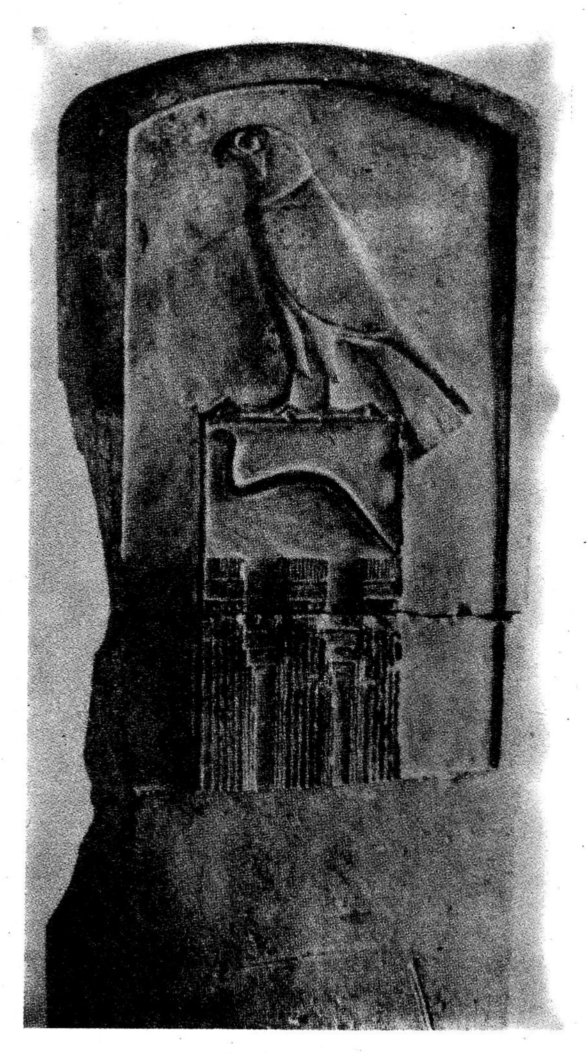
وقد عثر على المئات من اللوحات **الجنازية التى تطلب العون والحماية من أبيس وضعها الزائرون طالبوا العون داخل جدران المدخل. وأحاط جانبى الطريق المؤدى إلى المدفن تماثيل لأبى الهول (ذكرها استرابون) كما كان يوجد نصف دائرة من تماثيل الشعراء الأغريق والفلاسفة** بالقرب منه.

وغير بعيد عنه أكتشف العالم الأثرى امرى فى سنة ١٩٧٠ الايزيوم وهى السراديب التى كانت تدفن فيها البقرات أمهات العجل أبيس.

أنظر أيضا: أبيس.

* سرخ Serekh

وهو إطار مستطيل الشكل يحتوى على إسم الفرعون. وفى الأسرات الأولى، كان السرخ الطريقة المعتادة لكتابة الإسم الملكى مثل إستخدام الخرطوش البيضاوى الشكل. وفيما بعد كتب الإسم الحورى للفرعون داخل السرخ بينما كتب إسمه الأول Prenomen وإسمه الثانى nomen داخل الخرطوش.



لوحة الملك «جد» الذى يصور إسمه بثعبان داخل السرخ (واجهة القصر) يعلوه الصقر حورس.
من أبيدوس - الأسرة الأولى حوالى ٣٠٠٠ ق.م
متحف اللوفر بباريس.

وفى أسفل إطار السرخ يوجد نقش يمثل الدخلات والخارجات مثلما وجد مستخدماً فى الواجهات المشيدة باللبن لمقابر الأسرات المبكرة، وفى الأبواب الوهمية من عصر الدولة القديمة، ويشار إليها غالبا بإعتبارها «واجهة القصر».

وهذا المستطيل بطرازه الذى يرمز لأحد المبانى، ربما كان القصر الملكى أو مقبرة الفرعون يشاهد متكرراً فى المسقط الأفقى والمقطع الرأسى. ويعلو السرخ صقر المعبود حورس، ومن هنا جاء الإسم الحورى للفرعون.



أربعة تماثيل رشيقة لإلهات تقف حارسات لصندوق الأوانى الكانوبية فى مقبرة توت عنخ آمون، نشاهد ثلاثا منها ترتدى العلامة الهيروغليفية الخاصة بها وهى من اليسار إلى اليمين نيت وإيزيس وسرقت - الأسرة الثامنة عشرة حوالى ١٣٥٤ ق.م من مقبرة توت عنخ آمون رقم ٦٢ فى وادى الملوك حاليا بالمتحف المصرى.

وفى الأسرة الثانية وفى إحدى اللوحات تم تصوير سيطرة المعبود ست ممثلا فى حيوانه واقفا على قمة السرخ. وغيَّر الفرعون «سخم ايب» إسمه الحورى إلى الإسم السيتى seth name «برإيب سن» مع التغيير الناتج عن ذلك فى الحيوان الذى يعلو السرخ الخاص به.

ومن الواضح أن خلفه على العرش الذى أنهى إختلاف الرأى الدينى إتخذ إسم «خع سخم وى» (بمعنى ظهرت القوتان)، وجعل الصقر حورس وحيوان ست يقفان على السرخ الخاص به.

* سرقت Serket

إحدى الآلهات الأربع الحامية للتوابيت، والأوانى الكانوبية. وكان العقرب هو رمزها الذى تضعه غالبا فوق رأسها. وكانت تُشَبَّه خاصة بالحرارة الملتهبة للشمس.

وغالبا ما يتكرر وجودها مع الآلهات الثلاث الحاميات الرفيقات لها (إيزيس ونفتيس ونيت) فى كتاب الموتى.

وفى متون الأهرام (تعويذه رقم ١٣٧٥) على سبيل المثال نجد المتوفى يقول : «أى إيزيس، ان مربيتى نفتيس هى التى أرضعتنى لكونها بقرة سخات، حر إن نيت تقف خلفى وسرقت تقف أمامى».

* سبا Sepa

(أنظر : Centipede).

* سشات Seshat

كانت ربة الكتابة سشات تبجل بلقب «هى التى تعتبر المتقدمة فى دار الكتب». وعند تشييد المعبد كانت تقوم هى أو كاهنها بتحديد تخطيط الأرض بإستخدام الحبل المخصص للقياس.

ومن هنا كان يطلق عليها أيضا «سيدة البنائين»، وكانت أكثر وظائفها أهمية تسجيل سنوات الحكم وأعياد اليوبيل التى كانت المخصصة للملك.

ويتكون غطاء رأسها من سبعة نجوم يعلوها قوس، أو ربما على هيئة القمر فى مرحلة الهلال تتوجه غالبا ريشتى صقر. وعادة ما كانت تمسك فرعاً من زعف النخيل فى إحدى يديها، وغالبا ما كانت ترتدى جلد فهد فوق ردائها.

* سشمو Seshmu

هو إله يذكر غالبا كاله للعطور من عصر الدولة القديمة وما بعدها. وهو يظهر فى كتاب الموتى فى الفصول التى تهتم بالهروب من «الشبَّاك». «أما بالنسبة لهذا الوتد الذى فى يدى، فإنه قصبة رجل سشمو» كما نجد فى (الفصل ١٥٣)، وبإعتباره إلهـا رازقا (فصل ١٧٠): يقول النص «إن سشمو معك ، إنه يعطيك أفضل الطيور».

* سفينة Ship

اعتبرت الشعوب القديمة السفينة عامة رمزاً للانتقال من احدى مراحل الحياة إلى مرحلة أخرى، وتعتبر «رحلة الحياة» أحد التصورات المألوفة.

وكانت السفينة لدى المصريين أيضا تعبيراً خيالياً عن الطريق الذى يعلو الجميع لمرحلة الانتقال بين الحياة والموت.

وفى المقابر التى ترجع إلى عصر الدولة الوسطى كانت نماذج السفن توضع لتمكن المتوفى فقط من قضاء رحلة ممتعة كما كان يفعل فى حياته، ولكنها كانت ترتبط فوق ذلك بالتأكيد بتصور حماية الرحلة إلى الغرب وإلى العالم الآخر.

وكانت غاية ما يأمل المتوفى أن يرحل فى قارب رع (كتاب المتوفى ، الفصل ١٣٦) الذى كان تعبيراً رمزياً عن السير فى ضوء النهار.

* سكين Knife

لم يكن من المعتاد صناعة السكاكين المستخدمة فى الطقوس من المعدن الذى

إستخرجته يد الإنسان، بل كانت تصنع من الظران. وحمل الاقليم الثانى والعشرين إسم «سكين الظران» وكانت السكين سلاحاً سحرياً ورمزاً للدفاع كى تبعد الضرر من الكائنات الشريرة.

ومن هنا تظهر حقيقة أن العلامة الهيروغليفية التى تمثل البغل ass وهو حيوان خاص بالإله ست، كان مطعونا بين كتفيه بسكين كى تطرد تأثيره الضار.

وطبقا لأسطورة الخلق فى هرموبوليس (الأشمونين) فإن مسقط رأس «رع»، والتل الأزلى يقعان فى منتصف «البحيرة ذات السكينتين» وربما تمثل السكينتان شجرتى الجميز التوأم اللتان ذكرتا فى مكان ما حيث تبزغ الشمس بينهما فى الأفق. وكانت تمثل على هيئة سكاكين، لأنها تشير إلى المعركة الباسلة لإله الشمس مع قوى العالم الآخر، والتى أرادت أن تمنعه من الشروق.

وتظهر العديد من الرسوم المصورة من كتاب الموتى قطاً ذكراً ممثلا للإله رع وهو يطعن الثعبان أبوفيس رمز الظلام بسكين. وكان السكين غالباً أحد خواص الإلهة «تاورت» التى أتخذت هيئة فرس النهر.

وفى إحدى الأساطير تم تفسير القمر فى هيئة الهلال على أنه صورة سكين. ومن ثم يمكننا فهم أحد النصوص القديمة التى تذكر أن خنسو اله القمر يذبح الأضحية من أجل الملك. وأطاح تحوت برأس صانعى الشر بإستخدام هلال القمر بإعتباره أحد الأسلحة.

* سلم السماء

Ladder of Heaven

كان سلم السماء تصور مألوف فى نصوص الأهرام، حيث يتم تخيله بصورة متكررة فى أشعة الشمس، ومن ثم كان تحت سيطرة رع. كما كان ينظر إليه فى حالات أخرى على أنه سلم من الحبال أو سلم متين من الممكن أن تمثل قوائمه على هيئة «أعمدة جد» التى تنتمى إلى الرمزية الأوزيرية.

وكان السلم مخصصا لأوزيريس اله البعث والارتقاء، ثم أصبح أوزيريس نفسه رمزاً لسلم السماء بالنسبة لأتباعه.

وتتحدث متون الأهرام كذلك عن السلم الذى يتكون درجه من أذرع الآلهة التى يتسلق عليها المتوفى حتى يرتقى إلى السماء.

وطبقا لكتاب الموتى (الفصل ٩٨) تقف «أرواح الضوء» على «كلا جانبى سلم السماء».

كما كانت صورة السلم توضع مع الموتى فى المقبرة بين الأشياء الأخرى.

* **السماء Heaven**

أنظر : سلم السماء.

ودعائم السماء.

* **سمك Fish**

أعتبرت الأسماك عامة حيوانات غير طاهرة. ولم يُسمح للشخصيات المقدسة مثل الملك والكهنة والموتى فى هيئتهم المتغيرة بأن يتناولونها كغذاء. وعندما إنتشرت الشعائر الأوزيرية، أصبح السمك يماثل ست الشرير.

وطبقا لراوية ذكرها بلوتارخ، أعتقد الناس أن السمك النيلى المبروك Lapidatus (Nile Carp)، وسمك القنومة (Marmyras) Oxyrhinchnus (أوكسيرنخوس)، وسمك الـ phogrus وربما كان نوعا من سمك الشلبة bream) وقد أكلت مجتمعة عضو تذكير الإله أوزيريس الممثل بجثته بتقطيعها إلى عدة أجزاء.

وعلى ذلك فقد كانت الأسماك بوصفها حيوانات شريرة تحرق فى أعياد معينة ثم توطأ تحت الأقدام كنوع من القربان للآلهة.

ومن ناحية أخرى أعتبرت الأسماك حيوانات مقدسة. ففى منديس (تمى الأمديد) كانت الإلهة «حات محيت» تبجل بإعتبارها «أول الأسماك». والسمكة التى تضعها على رأسها ربما كانت سمكة الدلفين Dolphin. وكان السمك البورى؟ Latus أو القشر Nile perch مقدسا لدى الآلهة «نيت».

ونالت سمكة القنومة مكانة خاصة فبالرغم من أنها جاءت إلى الحياة من جروح الإله. كما كانت هذه السمكة أيضا شريكة مع حاتحور فى إسنا. وظهرت بعض الأمثلة عادة مع تاج حاتحور. وكانت الأسماك شريكة مع الشمس لأن البلطى Chromis بزعانفه المائلة للحمرة، وسمك أبيدوس Abdu الأزرق اللازوردى أو سمك أبيدوس Abydos fish ترافق مركب الشمس وتحذر من اقتراب العدو المتمثل فى الثعبان.

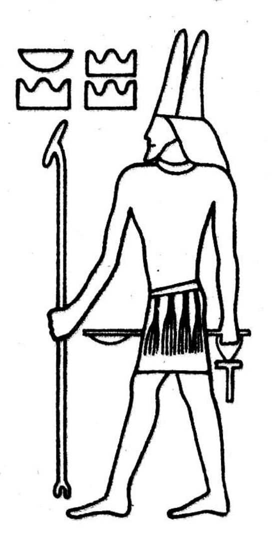
* **سهم Arrow**

يعتبر القوس والسهم أعظم أسلحة البشرية القديمة، ولها غالبا خصائص مقدسة فى أساطير الشرق القديم. فالسهم كرمز للقوى المقدسة كان ممثلا فى الإلهة «نيت» التى يتكون رمزها المقدس من سهمين متقاطعين. وكان السهمان المتقاطعان كذلك ممثلين لقوة «الحم سوت Hemsut الصورة المؤنثة للقرين Ka.

وأخيرا كان القوس والسهمان معاً مع الرمح والهراوة أسلحة للإلهة «واست Waset» التى تحمى طيبة. ومن الممكن أن ترمز السهام أيضا لأشعة الشمس.

كان أتوم رامى السهام الذى يرسل عصيه المصوبة مثل السهام وفى إحدى القوائم من العصر الإغريقى الرومانى التى سجلت أشكال الشمس فى النهار، فقد مثلت الساعة السابعة على هيئة قرد يصوب سهاما.

وعندما يصوِّب الملك سهما فى كل إتجاه من الجهات الأصلية الأربعة عند إعتلائه العرش، فقد كان من المعتقد أن ذلك يرمز لحقيقة أن بأسه يصل إلى نهايات الأرض.



الاله «سوبد» باعتباره إله الحدود، يحمل الصولجان «واس» والبلطة وعلامة «عنخ».

* سنونو (عصفور الجنة) Swallow

كان المتوفى يرغب فى التحول إلى طائر السنونو ليكون مع الطيور المقدسة الأخرى مثل الصقر وطائر البلشون heron وطائر الأيبس phoenix كى يتمكن من الخروج طليقا من أى بوابة فى مملكة الإله ويتخذ هيئته فى صورة طائر السنونو (كتاب الموتى الفصل ٨٦).

ونحن نعرف أن طائر السنونو كان يعبد بإعتباره طائراً مقدساً فى منطقة طيبة منذ الأسرة الثامنة عشرة.

وطبقا لما ورد عند بلوتارخ أن إيزيس إتخذت هيئة هذا الطائر عندما كانت ترفرف حول العمود الذى كان يضم تابوت أوزيريس.

* سوبد Sopdu

كان الإله الذى يعبد فى الإقليم العشرين من مصر الوسطى يطلق عليه سوبد. وتظهره علامته الهيروغليفية وكذلك صورته الطقسية على هيئة صقر رابض. كما كان يظهر فى حالات أخرى فى صورة آدمية وهو يضع على رأسه تاجاً مكونا من ريشتى صقر وحزام شمست (أنظر حزام شمست).

وفى متون الأهرام كان يذكر غالبا لصلته بأسنان المتوفى، وهى حقيقة لم نجد

لها تفسيراً بعد. وقد إكتسب سوبد شهرة خارج نطاق إقليمه بإعتباره الها للحدود والها للشرق.

كما إرتبط فعلا بالإله حورس فى الدولة الوسطى ومن ثم ظهر إلى وجود الإسم «حورسوبد» فى الدولة الحديثة.

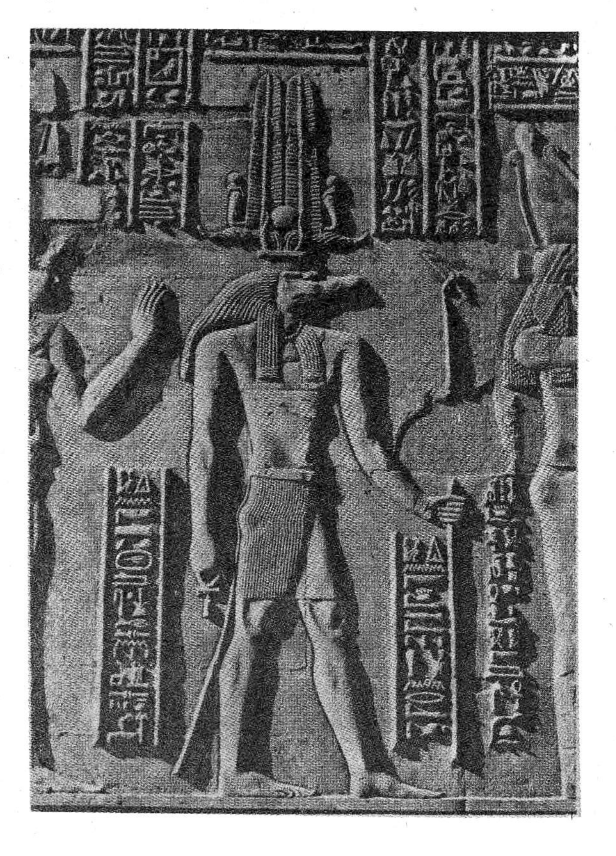
* سوخوس Suchos

ان هذا الاسم اليونانى للاله سوخوس الذى أخذ من «سوبك» بمعنى (التمساح) فى اللغة المصرية القديمة كانت مراكز عبادته الرئيسية مدينة كروكوديلوبوليس Crocodilopolis «مدينة التمساح» فى الفيوم، وكوم أمبو فى مصر العليا.

وقد فضلت الأسرة الثانية عشرة التى إتخذت مقرها الملكى فى الفيوم عقيدة هذا الإله الذى حمل حكام الأسرة الثالثة عشرة إسمه فى أسمائهم تعظيما له مثلما فى «سوبك حتب» أى «سوبك الطيب».

وقد أقيمت تماثيل للتماسيح التى تحمل رأس صقر يعلوها التاج المزدوج كى تصور العلاقة بين سوخوس والإله الملكى حورس. وقد أدت بعض التشبيهات بالإله رع إلى شكل للتمساح على رأسه قرص الشمس.

وقد صور الإغريق سوخوس عامة بإعتباره هليوس Helios أى «الشمس» وحول رأسه هالة من الأشعة، ولازمه التمساح فى يده. ويفهم أن التمساح كان الها للماء ونشأ النيل من عرقه، وجعل الكلأ أخضراً ومن ثم أخذ بعض الصفات الشخصية لأوزيريس.



الاله التمساح سوبك الذى كان مبجلا خاصة فى معبد كوم أمبو البطلمى يظهر دائما مرتديا تاج الآتف وهو يحمل صولجان «الواس» وعلامة «العنخ». عثر على العديد من التماسيح المحنطة فى الموقع حول المعبد.

* سوكر Sokar

كان سوكر يعبد على حافة الصحراء بالقرب من منف. وربما بدأ تقديسه بإعتباره إله الأرض والخصوبة. وأثناء الإحتفال بالعيد الخاص به كان يسحب أحد الأحجار، ربما كان صورته الطقسية - عبر الحقول فى قارب مثبت على زحافة بينما يتبعه العديد من الناس وهم يضعون أكاليل البصل حول أعناقهم. وأصبح سوكر الها جنازيا لأن مركز عبادته كان قريبا من الجبانة، وأصبحت المعبودات فى مكانة متساوية مع الملك. ولهذا إتخذ سوكر هيئة الصقر المقدس ومثل عندئذ جالساً على حجر.

وفى متون الأهرام (رقم ٦٢٠) بدأت صلة الاله فعلا بأوزيريس. وطبقا للساعة الخامسة من العالم السفلى amduat فإن سوكر «(الكائن) فوق رماله» أقام فى كهف سرى يسمى إمحت Imhet العالم السفلى. وقد ظهر فى شكل آدمى ولكن برأس صقر.

وفى العصر المتأخر إتحد سوكر مع بتاح وأوزيريس بإعتباره بتاح سوكر أوزيريس.



تمثال نموذجى للمعبود «بتاح سوكر أوزيريس» على هيئة المومياء، وغطاء الرأس عبارة عن قرنى كبش وقرص الشمس وريشتين. والقاعدة التى يقف عليها عبارة عن تابوت صغير عليه أربعة صقور تحمل قرص الشمس على رؤوسها. والعديد من تلك التماثيل كانت مفرغة وبها نسخ من كتاب الموتى حفظت بداخلها، والبعض الآخر كانت كتلة سماء ولكن قواعدها فقط هى المفرغة، ربما كانت تحفظ بداخلها بردية صغيرة أو بقايا مومياء - الأسرة السادسة والعشرون ٦٦٤-٥٢٥ ق.م - المتحف البريطانى

* سيرابيس Serapis

اله مركب من مجموعة آلهة أدخل إلى مصر فى فترة حكم بطلميوس الأول (٣٠٤ - ٢٨٢ ق.م). وبإعتباره الها للقمح إرتدى سيرابيس مكيال القمح modius على رأسه، وماثلت صفاته صفات أوزيريس، والعجل أبيس فى منف، والعناصر الهللينستية لزيوس، وأسكلبيوس وديونيسيوس. وقد كان أيضا اله العالم السفلى. وكان المزار الرئيسى لعبادته معبد السرابيوم العظيم فى الأسكندرية، وهو مركز التعليم الشهير من أجل مكتبته.

وانتشرت عبادة سيرابيس على نطاق واسع فى العالم اليونانى والرومانى، وقدسجل معبد مخصص له فى نفش من يورك York (Eburacum) فى بريطانيا الرومانية، ولكن شعبيته طمستها إيزيس المعبودة المصرية التى إنتشرت عبادتها أيضا خارج حدود مصر.

* سيف (المقوس) Scimitar

كل من حاز السيف كان سيداً على الحياة والموت، ومن هنا كان ملازما للعديد من المعبودات فى الشرق القديم. ويوجد نقش فى بهو الأعمدة فى معبد أبى سنبل يصور آمون رع وهو يناول رمسيس الثانى السيف المقوس رمز القوة.

كما صور الملك المنتصر نفسه وهو يلوح بالسيف فى يده اليمنى، بينما يلتمس أسراه الذين يرمزون للشعوب المقهورة الرحمة، وهو يمسكهم من شعورهم بيده الأخرى.



النصف العلوى لتمثال سرابيس عليه بقايا تذهيب من السرابيوم فى الاسكندرية يحمل على رأسه الموديوس رمزه المعتاد أى المكيال باعتباره إله تزويد القمح. فى العصور الكلاسيكية كانت مصر صومعة الغلال لروما وأسطول السفن المحملة بالقمح تبحر سنويا من الاسكندرية إلى أوستيا ميناء روما عند مصب نهر التيبر - المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية.

ش

*** شجرة Tree**

يقال عن المعبودات المختلفة أنها إنبثقت من الشجرة، فعلى سبيل المثال جاء حورس من شجرة السنط accacia ورع من شجرة الجميز sycamore، ووبواووت من شجرة الطرفاء Tamarisk.

وطبقا لبعض النصوص الموجودة فى أحد معابد طيبة حملت الهة السماء «نوت» الإله أوزيريس تحت شجرة كسبت kesbet وهى شجرة لم يستدل على نوعها. وكانت عبادة الأشجار حينذاك منتشرة فى وادى النيل على نطاق واسع.

وقد كرمت إحدى أشجار السنط فى هليوبوليس حيث كان يتقرر فيها الحياة والموت، ومن ثم كانت تقابل شجرة الإشد Ished-tree.

كما أن الإله حرى - باك - إف الموجود أسفل شجرة البان (اليسر) كان الها يعبد على حافة الصحراء فى منف وادمج فعلا مع الإله بتاح فى عصر الدولة القديمة. وإتخذ إقليمان فى مصر العليا بعض الأشجار المقدسة كشعار لها - قبل إقليم الجميز - التى إنقسمت إلى الإقليمين الثالث عشر والرابع عشر وإقليم الشجرة tree nome رقمى ٢٠ ، ٢١.

والعلاقة بين الشجرة والإنسان واضحة فى قصة الأخوين. وهى تحكى عن قلب «باتا Bata الذى إستراح فى إحدى زهور شجرة الأرز. وعندما سقطت الشجرة كان من المحتم أن يموت باتا.

وكما أن الأحياء يجدون الإنتعاش (الرطوبة) فى ظل شجرة، فإن أرواح الموتى تستقر أيضا فوق الأشجار. وتظهر الرسوم المتكررة أرواح الأشجار المؤنثة التى يعتقد فيها مثل ربة السماء نوت أو حاتحور وهى تمنح الماء وتناول أرواح الموتى الفاكهة وخاصة وهى فى هيئة طائر.

وعلى ذلك فإن الشجرة وخاصة نخيل البلح أو شجرة الجميز كانت شجرة الحياة. ومن يشرب من ماء الحياة ويطعم من فواكه السماء فإنه يستمر فى الحياة بعد الموت.

وللعديد من المقابر أشجارها المقدسة : فكل مقبرة للإله أوزيريس التى كانت تمتلكها مدن عديدة بها حديقة كانت بمثابة مكان الراحة لروح الإله. وإلى اليمين بجانب التابوت كانت توجد شجرة توضح عملية البعث رمزيا. وتقرر بعض النصوص أن التابوت أصبح أخضراً.

* شجرة الإشد Ished tree

كانت الإشد إحدى الأشجار المقدسة، المثمرة من الطائفة التى تبدل أوراقها. وكانت من الأشجار الشهيرة فى مسكن المسلات فى هليوبوليس.

ويقال عن رع أنه شق شجرة الإشد ذات صباح بعد القضاء على أعدائه كناية عن فتح الأفق والشروق..

ويوجد فى معبد دندرة نقش فى السقف يظهر شجرتى إشد على قمة جبلين يضمان الشمس المشرقة. وأصبحت شجرة الإشد معروفة كشجرة الحياة التى يكتب الإله تحوت والالهة «سشات» سنوات حكم الملك على أوراقها، ولهذا يضعانه أثناء حكمه تحت الحماية المقدسة. وكانت ذلك مظهراً شعبياً فى عصر الرعامسة.

* شجرة السنط Acacia

كان من المعتقد أن الآلهة قد ولدت أسفل شجرة السنط المقدسة الخاصة بالالهة ساؤسيس Saosis الموجودة فى شمال هليوبوليس. وطبقا لأحد متون الأهرام (رقم ٤٣٦) إنبثق حورس من شجرة السنط. ولم تربط التقاليد المتأخرة هذه الشجرة بالميلاد فقط، ولكنها ربطت بينها وبين الموت كذلك.

ففى كتاب الموتى (الفصل رقم ١٢٥) يقود الأطفال المتوفى إلى شجرة السنط. وطبقا لنصوص التوابيت يقوم المتوفى بسحق وخدش أجزاء من الشجرة المقدسة الخاصة بالآلهة ساؤسيس وتنسب إلى تلك الأجزاء تأثيرات شافية خارقة للطبيعة.

* شعر Hair

يعتبر الشعر لدى كثير من الشعوب مصدراً للقوى المادية وغالبا للقوى السرية (أنظر : قصة شمشون فى التوراة). وعندما كان الملك المصرى يهزم عدواً له فإن هذا الحدث يتم توضيحه بتصوير الملك ممسكا به من خصلة شعره. وترمز عملية القبض على الشعر بشدة إلى إخضاع الشخص إخضاعاً تاماً.

وعندما قصت إيزيس إحدى خصلات شعرها حداداً على أوزيريس، فقد كان ذلك إشارة رمزية، فالمخصص لكلمة «حزن» يتكون من ثلاث خصلات من الشعر.

وهنا نتساءل إلى أى مدى يمكن للإنسان أن يربط بين ذلك وبين الرؤوس الحليقة للكهنة، التى ترمز للخضوع للقوى

الالهيـة، وتطلق النصوص التى ترجع إلى العصور المبكرة عليـهم «أصحاب الرؤوس الصلعاء». وقد أشار هيرودوت إلى حلاقة الشعر بإعتبارها ضرورة صحية.

وطبقـا لبعض التقـاليد القديمـة، كان الأولاد يجدلون خصلة جـانبية طويلة من الشـعـر على الجـانب الأيمن من الرأس، وكـان يعنى هذا الرمـز بـاللغـة المصـرية القديمة كلمة «طفل».

وكـانت خـصلة الشـعـر فى الرسـوم المصورة عـبارة عن عـلامة خاصـة للطفل حـورس، وللأمـراء الملكـيـين، وكـذلك للكاهن الأعظم للمعبود بتاح فى منف.

ويشار فـى كتاب الموتى (الفـصل رقم ١١٥) إلى خصلة الشعر الجانبـية بإعتبارها تشير إلى الشـباب الأبدى الدائم. . حيث يقـول المتـوفى «إننـى أعـرف لماذا صنعت الضفيرة من أجل الذكر».

* شمس Sun

تم توضيح تقلب وحيرة الفكر المصرى فى النظام الرمـزى. وحيث توجـد العديد من الصـلات المتـقـابلة بين الشـمس التى جـسدت الـرمز وإله الشـمس الذى كـان يكتنفـها. وكان يوجـد بجانبـه معـبودات شمسية أخرى.

وكان «حور آختى» و «خبرى» فى هيئة جعل مـجنح الهين لشمس الصبـاح بينما يعتبر أتوم والآلهة التى برأس كبش، وعلى سـبيـل المثال خنوم بمـثابة سـادة لشـمس المساء.



نقش بارز فى مقبـرة سيتى الأول (١٣١٨ - ١٣٠٤ ق.م) يظهره مرتديا رداء الكاهن الأعظم لمعبود منف الإله بتاح، وقد صفف شعره بخصلة زخرفية جانبية كجزء من شارات وظيفـته. ونحت اسمه الأول «من ماعت - رع» داخل خرطوش أمامه.
الأسرة الـتاسعـة عشـرة - المقبـرة رقم ١٧ - وادى الملوك - طيبة.

والصور الثلاث الأكثر أهمية لشمس النهار كانت الجعل فى الصباح، وقرص الشمس أى رع نفسه فى الظهيرة (منتصف النهار)، والكبش فى المساء.

وفى العصر المتأخر: إتخذت الشمس شكلا خاصاً لكل ساعة من رحلتها اليومية : ففى الساعتين الأولى والثانية كانت طفلا، وفى الساعة السابعة كانت على هيئة قرد يصوب سهما أى يرسل شعاعاً من الضوء، وفى الساعتين الحادية عشرة والثانية عشرة كانت على هيئة رجل مسن صور برأس كبش ينحنى على عكاز.

وتصور أحد المناظر مقبرة رمسيس التاسع التمساح فى الساعتين الأولى والثانية وأصل هذا التصور كائن فى أن إله الشمس يظهر كل صباح فى صورة تمساح قادم من المحيط السماوى. وكان الصقر والأسد والعنقاء (الجريفون) من الحيوانات الشمسية الأخرى. وكانت صورة الشمس المشرقة ترتبط غالبا بقرنى البقرة السماوية مع شجرتى الجميز وعلامة الحياة أو العمود «جد».

وقد تكونت فعلا صلة إله الشمس بزهرة اللوتس فى الدولة القديمة، ومن الممكن أن نعرف أنها كانت (نفس الشىء) كذلك حتى نهاية العصر المتأخر. فقد كان «الطفل الذى إنبثق من زهرة اللوتس» (نفرتم) وعلى إحدى قطع اللخاف التى ترجع إلى عصر الأسرة العشرين يحمل إله الشمس إسم «اللوتس العظيم الذى يظهر من نون (المحيط الأزلى)».

وطبقا لأحد النقوش الموجودة فى دندرة قدم الملك زهرة لوتس كقربان «إلى الذى انبثق من اللوتس»، وإشارة إلى حورس. وكان النظام الرمزى الشمسى وكذلك الأفكار المتصلة بالكون مرتبطة بتقديم الزهور.

* شو Shu

وجد شو طبقا لإحدى الأساطير القديمة فى صورة نسيم خرج من أنف الإله الأزلى. وقد جسّد شوه «الهواء» مع أخته وزوجته تفنوت ربة الرطوبة، أى القوى الضرورية للحياة.

وأكثر من ذلك فقد تساوى شو بالشمس، وتفنوت بالقمر. وكان نسلهما إلهة السماء نوت واله الأرض جب. ورفع اله الهواء الأبدى السماء على ذراعية المرفوعين عند فصلها عن الأرض، وعلى ذلك إتخذ وظيفة دعامة السماء.

ولما كان أتوم مشابها لرع فان شو أصبح «ابن رع». وعلى هذا الأساس فإن شو الذى حارب من أجل الشمس منح رأس الأسد، ومن ناحية أخرى صور فى هيئة آدمية بعلامته الهيروغليفية وهى عبارة عن ريشة فوق رأسه.

ص

* صحراء Desert

ربط المصريون فكرة الصحراء بالأرض الجدباء، والمحاجر، والنجود، والجبانات، وجميع المناطق غير المصرية. وفى الحقيقة هى كل شىء يقع خارج الأرض الخصبة السوداء لوادى النيل.

وإعتقد الناس أن الصحراء اللانهائية الممتدة إلى الغرب من وادى النيل كانت المدخل إلى العالم الآخر حيث يجرى تجديد ميلاد الشمس وكذلك المتوفى.

وتُظهر الرسوم الموجودة فى كتب العالم السفلى مملكة الموتى وكأنها محاطة بشريط عريض من الرمال. كما وضعت الأراضى البور بهذه الطريقة فى «كتاب الكهوف» وأطلق عليها «الرمال العظيمة».

وقد خصصت أربع آلهات فى الساعة الحادية عشرة للعالم السفلى بصفتها قوى العقاب بواسطة علامة «الصحراء» التى توضع فوق رؤوسها. وأسماء تلك الآلهات:

«الالهة التى تطهو الطعام».

و «الالهة المكلفة بإعداد الحرارة» (أى: إشعال النار).

و «الالهة الكائنة فوق رمالها».

و «الالهة المدمرة».

وقد مُثّل إله الصحراء الغربية «حا Ha» فى هيئة آدمية، وهو يرتدى العلامة التى تشير إلى الصحراء كمخصص له فوق رأسه. وظهر الإله ست فى الأساطير المصرية بصورة الإله «الأحمر»، ممثلا للصحراء الموحشة. وعلى ذلك إستمر وجوده كخصم للإله أوزيريس إله الخضرة.

* صدرية الحماية Aegis

يشير الإصطلاح الغامض «درع aegis» إلى صدرية تشبه القلادة وكان يعتبر رمز للحماية. وتوجد تعويذة فى كتاب الموتى من أجل «الصدرية الذهبية التى توضع حول عنق الروح المحاطة بهالة من الجلال يوم الدفن».

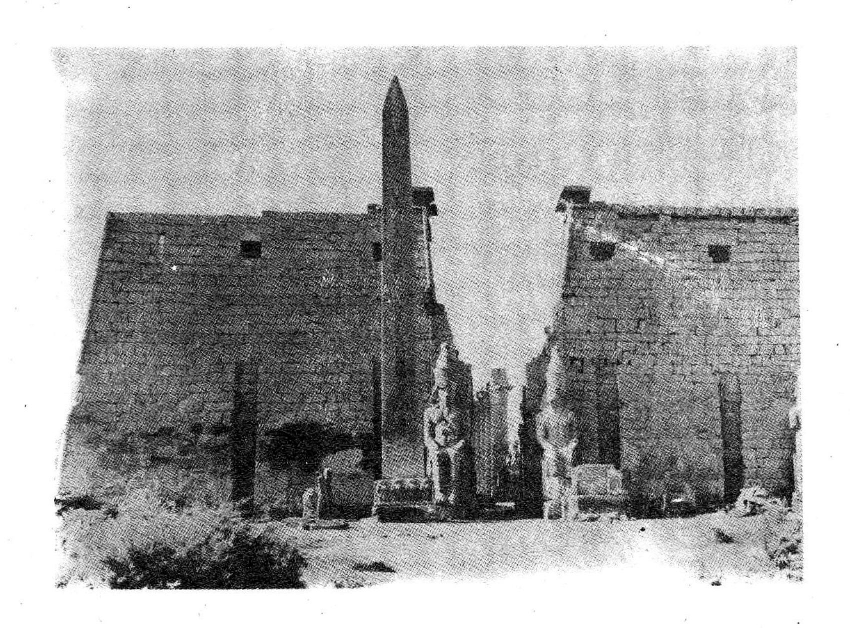
وتُزَّين تلك الصدريات غالبا برأس صقر أو برأس ثعبان الكوبرا. ووضع الصدرية فى مكانها تعبير رمزى عن عناق يتم بذراعى الإله، وفى مقصورة رع حور آختى بمقصورة سيتى الأول فى أبيدوس يوجد منظر يصور الملك وهو يقدم قلادة ذات صدرية متصلة بها من أجل تجميل الصورة المقدسة.

وهذا الطقس جزء من تراتيل الصباح التى يترنم فيها الكاهن بقوله «أى أتوم، يا من تضم بذراعيك رع - حور - آختى كى تهب له الحياة مع قرينه فى الأبدية».

وعادة ما تزين مقدمة القوارب المقدسة ومؤخراتها بصدريات تعلوها رؤوس حيوانات (أى رموز مقدسة). ويطلق أيضا على القلادات الذهبية التى يعلوها رأس إله أو الهة، صدرية الحماية aegis. وبدلاً من تمثيل القلادة على أغطية صناديق المومياوات، والتوابيت الحجرية، كان من الممكن أن تظهر صورة لطائر العقاب ناشرا جناحيه، وهو يؤدى نفس الغرض، ولعل خير مثال على ذلك تابوت الملك تحتمس الأول.



صدرية من البرونز يعلوها رأس المعبودة إيزيس ترتدى تاجاً من حيات الكوبرا، وعلى جانبيها رأسى صقر يمثلان حورس - من سقارة - العصر المتأخر - مجموعة بترى حاليا بجامعة لندن.



* صرح Pylon

لم تكن الأبـراج الموجـودة علـى كـلا جانبـى بوابة المعبـد واضحة حـتى الدولة الحديثة، وربما احـتفظت بأهميتهـا أساسا لاتقاء الشـر أو أى مخلوق معـاد للآلهة. وفيمـا عدا ذلك فإن الصرحيـن كانا بمثابة الأختين المقـدستين إيزيس ونفتـيس اللتين رفعتا الشمس التى بزغت فى الأفق. ومن غيـر المعروف بالتـحديد عمـا إذا كان من المفـترض أن الصـرحين يمـثلان الجـبلين اللذين تشـرق بينهما الشـمس، ولكنه من المؤكـد أن الصروح الـتى ارتبطت بايزيس ونفتيس كـان من المعتقد أنهـا كانت بمثابة حراس للإله القـابع فى مكانه المقدس فى المعبد.

تعتـبر الصروح المشيـدة فى مقدمة المعـبد العظيم فى الأقـصر من الملامح المميـزة لمعـابد الدولة الحديثـة، والتى شيدت فيما بعد أمـام جميع المعابد الضخمة. وجميع الصروح نمطية فى احـتفاظها بدخلات توضع فيها الصوارى الخشـبية الطويلة التى تعلق فى أعلاها الأعلام المرفرفة (أصل العلامة الهيروغليفية لكلمة إله «نتر»). وكان يوجد فى الأصل سـتة تماثيل لرمسيس الثـانى (١٣٠٤ - ١٢٣٧ ق.م) أمام صـرح مـعبـد الأقصر اثنان جالسـان وواحد واقف فى كل جانب. وبقيت مـسلة واحدة فـقط من المسلتين اللتين كـانتا على جانـبى المدخل ارتفاعهـا ٨٢ قدمـاً، وزميلتـهـا موجودة الآن فى ميدان الكونكورد فى باريس. وأقدم جزء فى المعـبد يقع فى الخلف خلال بهـو الأساطين الذى يمكن مشاهدته بين الصـرحين. وبدأ المعبد فى عهد أمنحتب الثالث (١٤١٧ - ١٣٧٩ ق.م) بصفين من الأساطين تجـاورهما غرفة الولادة بنقـوشها التى تصـور الاله خنوم وهو يشكل الملك. والتـوسعـات المتلاحقة التى اجراها الفراعنة المتأخرون ساهمت فى توسعته إلى جهة الشمال إلى أن شيد رمسيس الصرح الذى نشاهده هنا.

* صفصاف Willow

كانت شجرة الصفصاف مقدسة لدى أوزيريس لأنها كانت تظلل التابوت الخاص به، بينما تستقر روحه فوق الشجرة فى هيئة طائر الإبيس.

وأثناء الاحتفال بـ «غرس شجرة الصفصاف» فى المعبد، فإن الآلهة تعد الملك بأن الحقول سوف تكون خصبة وسوف تزدهر الأشجار.

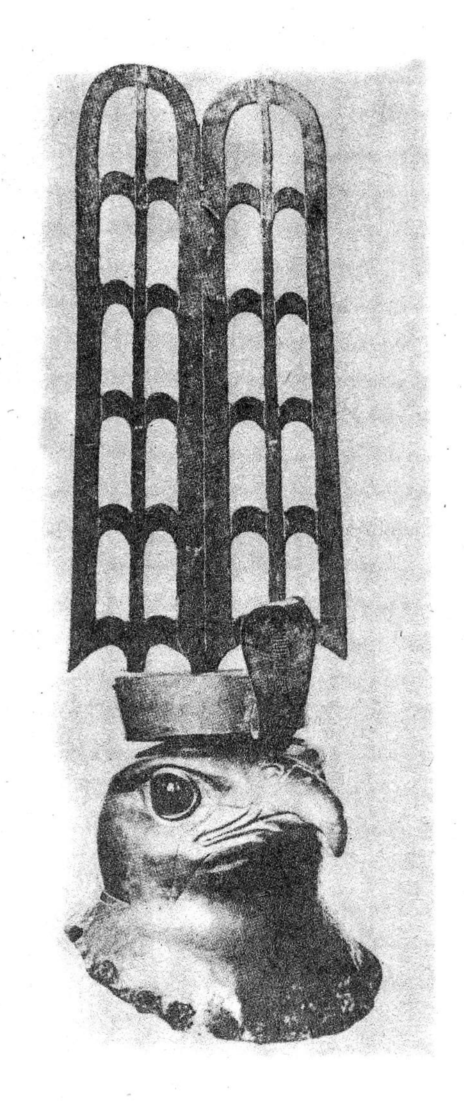
وفى عصر الدولة الحديثة أدخل أيضا الإحتفال بـ «غرس شجرة الصفصاف» إلى عقيدة آمون.

* صقر Falcon

أعطت طبيعة الصقر العدوانية بالإضافة إلى تحليقه المرتفع أثناء الطيران وضعاً خاصاً له فى العقيدة.

ففى عصر بناة الأهرام استعملت صورة الصقر فعلاً فى اللغة المكتوبة كمخصص عام للإله، وأصبح بإعتباره ملك الهواء الطائر المقدس لملك الآلهة حورس، وكذلك رمزا للملكية المقدسة.

وأصبحت تماثيل الصقر التى ترتدى التاج المزدوج، كما نجده فى التمثال الضخم المصنوع من الجرانيت فى معبد حورس فى مدينة إدفو، تفهم على هذا النحو السابق.



رأس صقر من الذهب يعلوه تاج على هيئة ريشتين طويلتين. ربما كان جسم التمثال من الخشب ثبتت به الرأس بمسامير من النحاس. العينان اللامعتان عبارة عن أطراف مصقولة لقضيب من الأوبسيديان (زجاج بركانى) أدخل خلال الرأس المفرغة. من هيراكونبوليس - الأسرة الخامسة حوالى ٢٤٠٠ ق.م - حاليا بالمتحف المصرى.

وكان حورس إلها للسماء يسبغ حمايته على الأرض بجناحيه. كما وجدت آلهة أخرى إتخذت هيئة الصقر بجانبه مثل مونتو إله الحرب الذى إرتدى تاجاً مكوناً من ريشتين طويلتين، وكذلك الإله الشمس رع الذى حمل قرص الشمس فوق رأسه، ثم الإله الجنائزى سوكر.

وقد تميزت الإلهة حاتحور غالبا بأنها أنثى الصقر بمقارنتها بحورس كإله للسماء.

وفى عصر بناة الأهرام وصف صعود الملك (أى وفاته) بأنه طيران الصقر. كما صور طائر «البا» رمز الروح، عادة على هيئة الصقر.

وفى العصر المتأخر كانت للتوابيت التى إتخذت هيئة المومياء أو المومياوات فى كثير من الأحيان أقنعة بشكل الصقر غالبا، مثل التابوت الفضى الخاص بالفرعون شاشانق الثانى الذى عثر عليه فى تانيس والمحفوظ حاليا بالمتحف المصرى.

*** صلصلة (شخشيخة) Sistrum**

ربما يرجع أصل الألة الموسيقية المستخدمة فى العبادة إلى عادة إنتقاء حزمة من زهور البردى فى تكريم الإلهة حاتحور ثم القيام بهزها فى حركة طقسية «تعطى صوتا موسيقياً».

ومن الممكن التعرف على نوعين من الصلاصل، الصلصلة التى على هيئة الطوق وكذلك التى على شكل الناووس. ويمكن تتبع أصول النوع الأخير فى عصر الدولة القديمة. وينتهى مقبض الصلصلة بشكل الناووس برأس الإلهة حاتحور يقف عليها ناووس على جانبية عروتين أو ثلاثة من السلك الملفوف ربما إشارة إلى قرنى الإلهة. وتظهر فى الغالب حية الكوبرا داخل الناووس.

واتخذت القضبان الثلاثة أو الأربعة مع الجلاجل المعلقة شكل الثعبان فى الغالب فى كل من طرازى الصلصلة.

والصلصلة التى بشكل الطوق كانت أيضا رمزا طقسيا للإلهه حاتحور. وتصنف نُصوص الأغنيات كيف تستخدم الإلهة آلتها الموسيقية لمنح بركاتها. كما دخلت الصلصلة أيضا فى طقوس آمون وطقوس إيزيس فيما بعد.

ومن المعتقد أن صوت الصلصلة كان يفزع قوى الظلام. وطبقا لبلوتارخ فإن الحلقات المعدنية فى الصلصلة التى بشكل

الطوق التى كانت سائدة فى العصور المتأخرة تمثل مسار القمر الذى يحيط بالعالم.

والوجهين المتقابلين لحاتحور يرمزان لإيزيس ونفتيس بإعتبارهما الحياة والموت وتشير القضبان الأربعة إلى العناصر الأربعة.

* صورة Image

لم تلعب وجهات النظر الجمالية أى دور فى النشاط الفنى للمصريين. وكان للرسم والفن معنى فقط لإرتباطهما بالسحر ولكن ليس داخلهما. ويطلق على النحات «هو الذى يسبب الحياة» ويوصف عمله بكلمة «يلد».

ولم تكن الصور نسخ حية مماثلة فقط، ولكنها خضبت بالحياة أو حفظت وجود الشخص الممثل لفترة بلا نهاية.

فإذا بليت مومياء أحد الأشخاص أو أنتهكت حرمتها بالرغم من جميع الإحتياطات، فإن القرين Ka عندئذ أو النفس الثانية يمكن أن تجد ملجأ فى صورة ذات وجود كامل مشابه له. ومن الممكن أن توضع التماثيل كقربان نذرى فى المقابر لتساعد المتوفى فى المشاركة فى الطقوس التى تهب الحياة.

وأدت رسوم المقابر دورها فى تخليد ثروة المتوفى فى الأبدية، وما يمكن أن نسميه عند ساكن الغرب (المتوفى) رمزاً كان حقيقة بالنسبة للمصرى. وكانت الصورة المقدسة حقيقة أيضاً.

وعلى ذلك كان يقال عن «آمون» «روحه فى السماء، وجسده فى الغرب» أى ارض الموتى، «ولكن صورته فى مركز عبادته».

ويقال عن أوزيريس «يأتى مثل الروح ... ليشاهد قدس الأقداس الخاص به». فهو يشاهد صورته السرية مرسومة فى مكانها وشكله منحوتا على الجدار، عندئذ يدخل فى هيئته السرية ويستقر فوق صورته.

* صولجان «واس» Was - sceptre

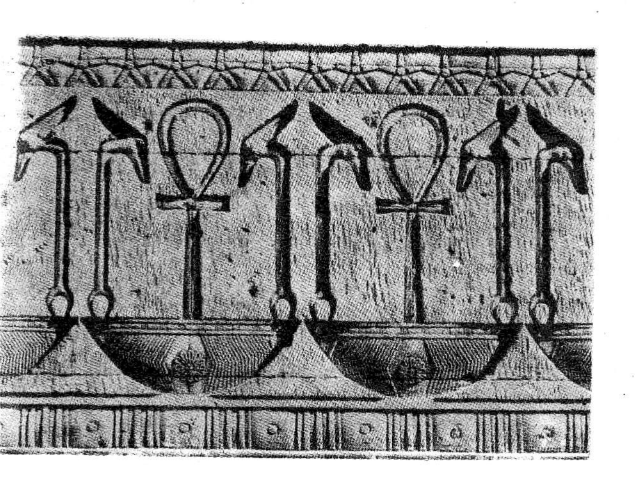
كان الصولجان «واس» فى العصور المبكرة أحد نماذج التمائم المعتقد أنها تضم قوى منح الحياة الخاصة بالكلب أو الروح الحارسة الشبيهة بالثعلب.

ويتكون الـ «واس» من عصا ينتهى أسفلها بشكل الشوكة وينتهى أعلاها عند القمة برأس حيوان، ربما كان من فصيلة الكلب. وقد أصبح صولجانا شائعا تمسكه الآلهة، وأصبح رمزاً للعمل الطيب والسعادة.

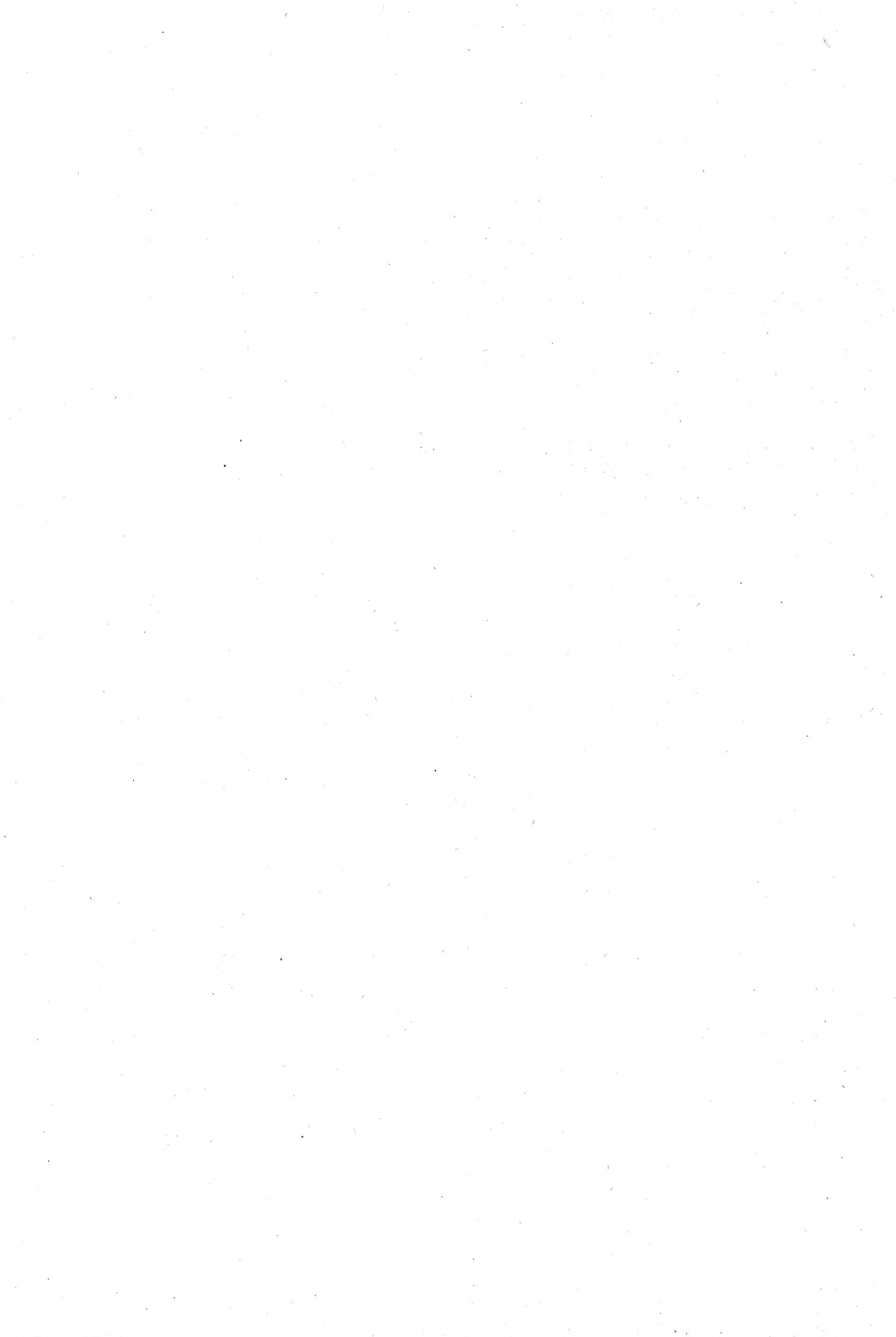
وفى عصر الدولة الوسطى وضعت صولجانات مصنوعة من الخشب فى المقابر مع المتوفى كى يستمتع بالرخاء المقدس.

وفى العصور المتأخرة زينت الأفاريز الموجودة على التوابيت بهذا الرمز.

ومن الظواهر الشائعة فى جميع الفترات وضع صولجانين على جانبى منطقة تضم صورة أو نقشا ويدعمان علامة «السماء» من أعلى. وصولجان «واس» الذى يزينه شريط وريشة كان رمزاً لإقليم طيبة ويحمل إسم واست waset.



تفاصيل من افريز زخرفى عبارة عن صولجانات «الواس» على جانبى علامة «العنخ» فوق سلال ملونة - معبد حاتحور في دندرة - العصر البطلمى حوالى عام ١١٦ ق.م.



ض

* ضفدع Frog

كان الضفدع حيوانا مرتبطا بالعالم السفلى ينتمى إلى القوى التى بعثت الحياة للوجود. وقد مثلت آلهة هرموبوليس (الأشمونين) الأزلية غالباً برؤوس ضفادع.

ويعتبر الضفدع أيضا الحيوان المقدس للمعبودة حقات إلهة الميلاد. فالتماثيل الصغيرة للضفادع والمصنوعة من القاشانى والحجر أو العاج والتى عثر عليها بكميات ضخمة فى المنطقة العظيمة القدم لمعبد «خنتى أمنتيو» فى أبيدوس، ربما كانت بمثابة قرابين للمعبودة حقات.

وفى الدولة الوسطى وضعت صورة الضفدع على السكاكين السحرية التى كانت توضع على أرحام النساء أو فوق الأطفال الحديثى الولادة كنوع من الحماية.

كما يجب أن يذكر الضفدع كذلك لإرتباطه بالمناظر المتأخرة التى كان فيها رفيقا لإله النيل حابى الذى أكد الخصوبة.

وفى العصر المتأخر صارت صورة الضفدع رمزا لتجديد الميلاد، وعلى ذلك إستعملها المسيحيون الأوائل مع عبارة «أنا البعث».

* ضُوء Light

كان الضوء عند المصريين مثلما عند الشعوب الأخرى عملاً مقدساً بسبب قوته. وكانت الأضواء توقد فى المعابد فى ليلة السنة الجديدة. ويتحدث بلوتارخ عن الشعلة الخالدة، بالمقارنة بالأضواء التى ظلت مشتعلة أمام الصورة المقدسة.

وأصبح الضوء رمزا للطهارة والنقاء لأنه يطرد الظلام، وعلى ذلك فإنه يتفادى القوى الشريرة. وكانت مهمة الإله تحوت هى حماية الضوء من الظلام، لأنه بإعتباره «ممثلا للإله رع» كان يصحب الإله الشمس فى رحلته اليومية، ويضيىء القبة الزرقاء (السماء) بالليل بوصفه القمر.

وبلغت المعركة الأسطورية بين الضوء والظلام أوجها فى إصابة وسرقة العين القمرية (شحوب القمر الكامل) التى إستعادها تحوت وعالجها.

وتظهر رسوم العصر المتأخر الإله تحوت فى هيئة قرد baboon يحمل العين بين يديه، وهو تعبير رمزى يدل على عودة الضوء. وكانت الشعلة تقدم للمتوفى كى تضىء له طريقه. ويخبرنا كتاب الموتى (الفصل ١٣٧) أن العين المشرقة للإله حورس حطمت القوة الثلاثية للإله ست، ومن ثم أحيت المنبوذ بإعتباره «نار إعادة الولادة».

وتتحدث روح النار فى مكان آخر عن أعمال النبوءة الصادقة «الشكر لضيائى الذى أسكنته الجبال المأهولة بالمقابر.

ط

* طريق (ممر) Road, path

فهم المصـريون مسار الشمس باعـتباره إشارة واضـحة إلى طريقـهم أنفسـهم فى الحياة. وفى نفس الـوقت، إشتق المصرى منه الأمل فى حيـاته نفسهـا بعد الموت - ومثل اله الشمس كان على الميت أن يقاوم الأخطار العـديدة فى طريقـه إلى العـالم الآخر.

وتوجد العـديد من الكتب التى يعتـقد أنهـا تجعل الميت مطـمئنا مع السـبل الطوبوغـرافيـة فى العالم الآخـر، وعلى سبيل المثال «كـتاب الطريقـين» من بداية الدولة الوسطى، و «كتاب العالم السفلى» Amduat فى الدولة الحديثة.

وقـد صـورت رحلة الشـمس الليليـة برؤيتهـا المخيفة لبوابات الـنار، والأشباح والثـعـبـان وأبوفـيس، وتلك أدت دورها بمقارنتها برحلة البشر فى الحياة الأخرى.

ولوحة اللعب سنت Senet التى تعنى «الطريق» كـانت تسـتخدم كرمـز للطريق المؤدى إلى العالم الآخـر (السفلى). كـما أن السيـر فى الطريق المنحنى كان بالنسـبة للمـصـرى صورة لـلمرور خـلال الحـالة التحولية.

وعلى هذا فإن الطريـق فى هذا العالم يشير إلى الـتثبت، ولكن بالنظر فيـما بعد ذلك فـإنه يشيـر إلى الطريق الذى كـانت الروح تظهر فيه.

* طفل Child

لما كان الطفل قريب من بداية الوجود، لذا يحمل قوة البدايات المستقبلية وكان هو نفـسه رمـزا لتطور المخلـوقـات الكائنة. وتمتـع الطفل حـورس الذى سـمـاه الأغريق حربوقراط Harpocrates بإحترام خـاص بين المصريين. وقـد إحتـضن فى الحقـيقـة جميع الآلهـة اليافـعة التى تمت عبادتها تحت إسم حـورس مثل المعبودات الشمسية أو الأزلية.

وتوجـد عدة أشكال لحـربوقـراط على هيـئـة طفل الشـمس يـجلس على زهرة اللوتس والإيمـاءة الطفـوليـة بالاصبع الموضوع على الفم، وهو التعـبير المصرى الأصلى، وقد تم تفسيره فى العالم القديم

كـرمز للصـمت. ومن الممكن كـذلك أن حربوقراط قد أتخذ أيضا مع تمثال نفرتم، الذى تمت عبـادته على أنه صورة مصـغرة لإله الشمس وكرمز للبداية.

ولقـد وجد الـطفل فى قوائـم العصـر اليـونانى الرومـانى فى صـورة الساعـات الأولى والثانية، بينمـا تظهر الساعات من العاشرة حتى الثانية عشرة معبودا يافعا ذو ظهر منحنى إلى حد ما يستند على عصا.

وأعـتبـر الملك إبنا لأوزيريس وسُـمى «حرسا إيزة» الذى كان إبنا لإيزيس بالفعل والتى حـمـلت به من أوزيريـس الميت.

وشكل خنوم الطفل المقـدس وقـرينه على عجلة الفخرانى. ومن وقت اعتلاء العرش كـان الأمل فى أن توقـعـات الميـلاد الأسطورى سـوف تتم. وأن العـالم الذى يهدده الفـوضى سوف يجدد شبـابه بقوى الطفولة التى كانت ملازمة لأصل الأشياء، ومن ثم لم تستـخـدم. وأصـبح «الطفل المقـدس» الذى يرتدى تاج مـصر السـفلى رمزا لأقليم فى الدلتـا. ثم فيمـا بعد إلى إقليـمين علوى وسـفلى. ومن المحـتـمل وجود إرتباطات مع العبـادة البدائية للطفل حورس، ولكنها لم تؤكد بعد.

ظ

*** ظل Shadow**

كان الظل جزءاً أساسياً للإنسان بعد جسده وروحه. وفى المقابر التى ترجع إلى عصر الدولة الحديثة، غالبا ما يظهر الظل الأسود وهو يغادر المقبرة فى صحبة طائر الروح (البا).

وفى كتاب الموتى (الفصل ٩٢) يقول النص، «افتح طريقا لروحى (تلك الخاصة) بالإنسان الذى يتحكم فى قدميه كى يتمكن من رؤية الإله العظيم داخل قارب الإله رع يوم احصاء الأرواح».

وفى أرض شديدة الحرارة كان من الممكن أن يصبح «الظل» كلمة رمزية تدل على «الحماية» التى تمثل بالعلامة الواهية للظل وهى المروحة flabellum.

ويقال عن الملك أن الظل المقدس كان يستريح عليه. وكان «ظل رع» تعبيراً يقصد به الأماكن المقدسة للإله الشمس فى العمارنة.

*** ظلام (ال) Darkness**

يعتبر الظلام الدامس مع الماء أحد الحقائق الأزلية. وطبقا لأحد النصوص البطليمية كان كك kek رمزا للظلام، بإعتباره المخلوق الأول الذى إتخذ هيئة بعيدة عن الظلام المحدود.

ومع إنبثاق الضوء والذى ظهر على هيئة الشمس فوق التل الأزلي، أو فى صورة طفل الشمس خارجاً من زهرة اللوتس، أصبح الكون المخلوق المنظم، مرئيا، بل أنه كان على هذا الكون أن يصارع قوى الظلام المضطربة المعادية للمعبودات وللحياة، وإتسعت دائرة تأثير الفراعنه لتشمل «منطقة الظلام الأبدى» مثلما تقرر عادة نصوص الدولة الحديثة.

وقد عاش عدو الشمس «أبوفيس» فى الظلام وفى الساعة العاشرة من العالم السفلى Amduat أوصى إله الشمس محاربيه بالكلمات التالية : «فلتكن سهامكم رشيقة سريعة الحركة، ورماحكم

حادة قاتلة، وتُشد أوتاركم كى تستطيعون معاقبة أعدائى الذين يقطنون فى الظلام خارج الأفق». وليبق الذين يستحقون اللعنة دائما فى الظلام الأبدى، مثلما يقرر كتاب البوابات، فهم لا يشاهدون أشعة إله الشمس، ولايسمعون صوته، لأنهم يعيشون فى الظلام الدامس.

كما أن الاله أوزيريس بصفته حاكما للعالم الآخر (السفلى) فإنه يقطن أيضا فى الظلام وهو يأمل مثل الموتى المباركون فى التغلب عليه.

ع

* عشتارت Ashtarte

الهـة ذات شعـبيـة كبيرة فى الشـرق الأدنى من أصل سورى دخلت إلى مـصر خلال الأسـرة الثامنة عشرة حيث عرفت كإلهة للحرب. وأعـتبرت كإبنه للإله رع، أو بالتناوب كإبنه للإله بتاح. وكانت تمثل عامة علـى هيئة إمرأة عارية تمتـطى صهوة حـصان بـغيـر سـرج وترتدى تاج الآتف وتلوح بالأسلحة.

وهى تظهـر غالبـا مـرسومـة بخطوط مـجردة على لخـاف صـغيـرة من الحجـر الجـيرى خطهـا العمـال أثناء عـملهم فى الجبانة.

* عصا مقدسة Divine Staff

كانت العصى المقدسة عبارة عن قضبان تنتهى برؤوس بعض المعبودات أو حيواناتها المقـدسـة، ولكن عنـد مـقـارنة العـصى بالألوية فإن الصور المقدسة لم توضع على دعامة مستعرضة.

ولم تعتـبر تلك العصى المحـفوظة فى قـدس الأقـداس الداخلى وتُـحـمل أثناء المواكب، مجرد صفة مـن صفات المعبود، ولكنها كانت تجسيداً لرأس الإله المعبود.

وكـان من المفـتـرض أن عصـا آمـون المشكلة على هيـئة رأس الكبش، وقـرص الشمس المجنح التى تحمل أثناء الحملات المقـدسـة، تضع الحـاكم تحت الحـمـاية المقدسة.

وقـد أخذ رمـسيس الثـالث معـه أثناء حملتـه الليبيـة العصا المقدسـة لآمون فى عجلته الحربية. وكان حورس «سيد العصا كى يمهد الطريق من أجله».

وكانت العصا الخاصة «بحورس» والتى اصطاد بها حيوان فرس النهر الخاص بالإله «ست» تشكل غالبا على هيئة الشص.

وقـد عرفت عـدة أشكال من العـصى المقـدسة فى الدولة الحـديثـة التى حملهـا الكهنة والموظفون الرسميون فى أيديهم.

أنظر أيضا : ألوية.

* عصا معقوفة (ال) Crook

كانت العصا المعقوفة التى يطلق عليها إسم «حقا» فى اللغة المصرية القديمة - صولجانا لا يحمله الآلهه والملوك فقط بل يحمله أيضا الموظفون أصحاب المراكز العالية.

وتعتبر العصا من الرموز الضاربة فى القدم التى غالبا ما كان يحملها الرعاة والتى يقترب طولها من طول قامتهم.

ومازلنا نعثر عليها كأحد مخصصات الاله الراعى «عنجتى». ولكنها أصبحت تعرف جيدا فيما بعد على مقاس أصغر تتخذ شكل السنارة (الخطاف).

ويُفهم هذا الصولجان فى النقوش المكتوبة بمعنى «يحكم». وفى الدولة الوسطى، وضعت هذه العصا داخل أفاريز فوق التوابيت كرمز للإله أوزيريس.



تمثال من الجرانيت لرمسيس الثانى (١٣٠٤ - ١٢٣٧ ق.م) حاملاً العصا المعقوفة والمذبة متقاطعتان على صدره رمزاً للسلطة الملكية، وهو يرتدى التاج المزدوج لمصر العليا ومصر السفلى.
من الفنتين - الأسرة التاسعة عشرة - حاليا بالمتحف البريطانى.

* عضو التذكير (القضيب) Phallus

إتخذ المصريون القدماء نظرة أكثر إتساعاً بالرغم من حضارتهم المتقدمة للدوافع الطبيعية، وكانت لهم وجهة نظر واضحة عنها أكثر من الأغريق والرومان.

فجميع الموضوعات المثيرة تمت معالجتها فى النصوص والرسوم بإدراك عظيم. ففى بعض الأماكن حيث تتطلب الأمور الجنسية معنى أعلى وفوق شئون العمل اليومية، وكانت تصور ببراءة مثل الأطفال غالبا، ولكنها تصور فى ذات الوقت بجدية فائقة، وإعلاء ذلك بتصويرها من خلال الرمزية.

وأستخدمت صورة فرج الأنثى بإعتبارها العلامة الهيروغليفية التى تمثل «المرأة» وبالمثل فإن القضيب قد دخل اللغة المكتوبة بإعتباره علامة ذات حرفين صامتين «مت» mt مثلما فى الكلمات التى تعنى «نطفة» semen، و«سم» poison، و «منتصف النهار» midday.

ومن المؤكد أن المعنى الرمزى كان يعزى إلى الرسوم الجنسية مثلما فى حالة إله الخصوبة «مين»، و «آمون» عندما تشبه الأخير به.

وقدطبق ذلك أيضا فى النهاية على أوزيريس المتوفى الذى كان عضوه الحيوى رمزا لقوى الحياة التى تتحدى الموت. وقد عثر على العديد من النماذج الخشبية والحجرية لأعضاء التذكير التى كانت تعنى القدرة على إنجاب الأطفال أمام الرسم الطقسى للإلهة حاتحور فى المعبد الموجود فى الدير البحرى.

*** عقاب Vulture**

كانت الإلهة القومية لمصر العليا نخبت Nekhbet تصورا إما على هيئة طائر العقاب أو تضع غطاء الرأس على هيئة هذا الطائر وبإعتباره حيوانا رمزيا لمصر العليا أصبح العقاب جزءاً من الرمزية الملكية.

وبجانب الكوبرا رمز مصر السفلى على جبهة القناع الذهبى لتوت غنخ آمون وجد رأس العقاب، وكلاهما موجود كذلك على توابيته.

وصور العقاب كانت جزءاً من الأثاث الملكى للمقبرة، ووجدت طريقها أيضا إلى المقابر الخاصة بالأفراد.

ويعتبر العقاب هو الطائر المقدس للإلهة موت التى كان مركز عبادتها الرئيسى فى طيبة والتى صورت أيضا بشكل آدمى.

وفى العصر التأخر كان العقاب رمزاً للعنصر النسائى، ووقف جنبا إلى جنب الجعل بإعتباره تجسيداً للعنصر الذكرى.

وفى إحدى الإشارات الخاصة المكتوبة، فإن الصور المتحدة للحيوانين أدت إلى الإشارة إلى الإلهة «نيت» وكذلك إلى

الإله «بتاح». وهما الالـهان اللذان توحد فـيهـمـا كلا الجنسـين بإعـتـبارهمـا من المعبودات الخالقة.

وعثر أيضا على صور من طائر العقاب مرسـومة أسفل جوانب كـتل الأسقف فى المعابد لتحـمى الطريق إلى قدس الأقداس بأجنحتها المنتشرة.

* عقدة Knot

ترتبط العـقدة إرتباطاً وثيـقا بالسـحر الخاص بالفك والربط. وإختـصت العقدة بقوة سحـرية سريعة. وقد ربطت الـتمائم غالبا بخيوط سميكة معقودة.

ودم إيزيس، وهو تـقليـد للعـقـدة الموجودة فى حـزامها، كان تميـمة شعبـية (تميمة منتشرة بين أفراد الشعب). وتظهر القوة الملازمة فى العقـدة فى الفصل الثانى والأربعين من كتاب الموتـى على هيئة رمز للقـدرة الخـفيـة للإنبـات التى تنمـو من جديد، تدفـعها قوة البداية المقـدسة «إننى العقدة الخاصة بالإله الموجود داخل شجرة الآشر، وتقدمى إلى الأمـام هو تقدم الاله رع فى هذا اليوم».

* عقرب Scorpion

كـان العقـرب يقدس مـثلما فى حـالة الحـيوانـات الأخرى الخطيـرة. ويقـال أن سـبعـة عـقـارب ساعـدت إيزيس ضـد أعدائها.

وفى العصر العـتيق كانت تعلق أشكال صغيـرة من هذا الحيوان بإعتبـارها تميمة. كما كـانت الالهة سرقت تعبـد على هيئة عـقـرب، ويطلق عليـهـا فى الإغريقـيـة سلكيس Selkis، وكـانت تعتـبر الإلهـة الحـاميـة للأحيـاء والموتى. وظلت تراقب جسد أوزيريس مع نيت وإيزيس ونفتيس.

وبالمثل كـانت الآلهـات الأربع تحـمى أحـشاء المتـوفى. وعلى ذلك كن يمـثلن غـالبـا على صندوق الأوانـى الكانوبيـة. وغالبا ما تضع سرقت العقرب فوق رأسها مـثلما نجـدها مثـلا على صندوق الأوانى الكانوبيـة الخاص بالملك توت عنخ آمـون وتمثالها الواقف الذى يحرسه.

أنظر : أيضا : سرقت.

* علم دراسة الكون وتركيبه
Cosmograply

- أنظر درجات السماء.

ودعائم السماء.

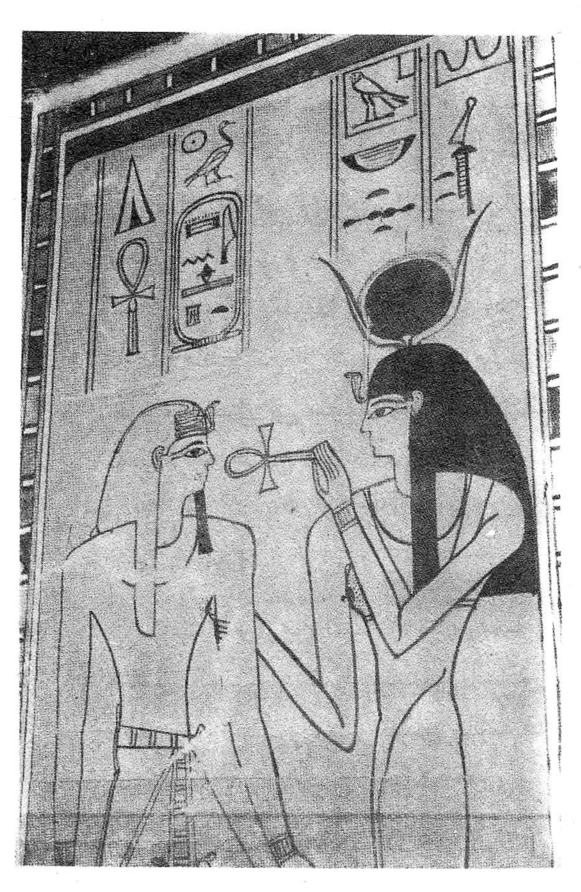
* عنات Anat

كانت إلهة سورية أدخلت إلى مصر فى عصر متأخر، وكانت مثل زوجها «رشف» ذات طبيعة حربية. ونجدها تمثل على هيئة إمرأة تحمل درعاً وبلطة.

* **عنخ Ankh**

مازال المعنى الأصلى للعلامة «عنخ» غامضا، ويرىُ عالم اللغة جاردنر أنها كانت تمثل شريطا للصندل، أو ربما كانت عقدة سحرية. وتعنى العلامة الهيروغليفية عنخ «الحياة»، وهى رمز يشير إلى التقديس أى «الأبدية» أو «الوجود». وعلى ذلك فهى العطاء المستمر للآلهة الذين يمنحونها للملك.

وكان الهواء والماء من العناصر الحيوية التى كان من الممكن أن تحدد بإستعمال العنخ. كما أنه عندما يمسك الإله علامة العنخ أمام أنف الملك فإنه يعطيه «نفحه الحياة» أو إنسياب الماء على هيئة علامة عنخ عندما يسكب فوق الملك أثناء طقس التطهير، وكرمز لقوة حيويته الأبدية. وكانت العنخ تستعمل على جدران المعبد وعلى اللوحات وفى أى مكان آخر. وهى ظاهرة خاصة فى أفاريز الأشياء عادة فى منطقة الأقدام، ومن هنا تأتى حقيقة أن البشر رأوا فيها صورة شريط الصندل. وهذه العلامة المسماة crux ansata دخلت ضمن رموز الكنيسة القبطية بسبب شكلها الذى على هيئة صليب.



المعبودة حتحور تقدم علامة العنخ رمز الحياة إلى الفرعون أمنحتب الثانى، وهى ترتدى غطاء الرأس المميز بقرنى البقرة بينهما قرص الشمس، وعلى الجبهة ثعبان الكوبرا. ويرتدى الملك غطاء الرأس «النمس» والكوبرا. وأعلى رأسه يوجد اسمه والقابه باعتباره «ابن الشمس امنحتب معطى الحياة إلى الأبد» وأسماء حتحور وألقابها فوق رأسها. مقبرة أمنحتب الثانى ـ ١٤٥٠ ـ ١٤٢٥ ق.م) وادى الملوك - طيبة.

*** عنقت Anukis**

إلهة منطقة الشلال الأول فى أسوان، وأحد أفراد ثالوث جزيرة الفنتين. كانت زوجة للإله «خنوم»، وأم الإلهة ساتت. وتظهرها الرسوم عادة على هيئة إمرأة تمسك صولجانا طويلا من البردى، وترتدى تاجا عاليا من الريش. ولها معبد فى جزيرة سهيل فى منطقة الشلال. وكانت تعبد بوجه خاص فى جنوب بلاد النوبة.

*** عين Eye**

كانت العين من أكثر الرموز أهمية فى مصر لكونها عضو يستقبل الضوء، واللون، والصور وهى تظهر غالبا على هيئة تميمة بشكل العين أوجات.

ففى متون الأهرم (١٢٦٦) ذكرت عينان شريرتان توصفان كخاتم على مزلاج الباب. وكان المصريون على علم بأن العيون تلمع، وتتألق، وتومض، وتتلألأ، ومن ثم أصبحت تلك الملامح علامات للسلطة، ورمزا للنار.

وقد أعتبرت الكوبرا بمثابة العين النافثة للنار للإله الشمس. وكانت الشمس والقمر بمثابة عيون للإله حورس، الذى كتب عنه «عندما يفتح عيناه يملأ الدنيا بالنور، وعندما يغلقهما يحل الظلام بالوجود». ويعنى إسم الإله أوزيريس «مكان العين» حيث كتب إسمه باللغة المصرية القديمة برسم العين أعلى العرش.

وكان من الشائع حتى الأسرة الثامنة عشرة أن يزين الجانب الأيسر من التابوت بزوجين من العيون كى يتمكن المتوفى من مشاهدة طريقه خلال السماء.

وفى نهاية الدولة الحديثة وفى العصر الصاوى، وجدت العين على صندوق المومياء وكذلك فى منطقة الصدر أو الأقدام، ولكنها على هيئة تميمة ذات مغزى تمثل عينا حورس التى تقدم للمتوفى.

وبفضل العديد من أبحاث علماء المصريات أن أمكن التوصل إلى أن الرسومات المصرية للعين منذ أقدم العصور إنما هى عين الإله الصقر حورس. ويشير أحد الأعمال الحديثة من ناحية أخرى إلى أنها عين العجل التى حددت حافتها باللونين الأسود والأخضر بطول العظمة الأنفية وجفن العين السفلى.

ووحدة الجفن السفلى الأخضر وحدقة العين البيضاء ترمز حقيقة لوحدة التاج أو الأحمر لمصر السفلى والتاج الأبيض لمصر العليا.

وأخيرا تساوت العين مع القارب:

« عينك اليمنى قارب المساء ، وعينك اليسرى قارب الصباح».

* عين الشمس Solar eye

كانت الشمس تعتبر بمثابة العين اليمنى للسماء، وطبقا لتصور الرحالة القدماء كان يعتقد أنها عبارة عن صقر يُحلِّق فوق الأرض. وعلى ذلك أصبحت الشمس أو جميع العيون اليمنى للإله الصقر «حورس»، وحينذاك كان يخاطب بإعتباره «عين الاله رع».

ولم تكن عين الشمس فقط جزءاً من جسم الإله رع، بل يمكن أن تظهر بإعتبارها كيان مستقل.

وتوجد بعض الأساطير التى تغادر العين فيها الإله رع إما لتنفيذ بعض أوامره، وعلى سبيل المثال لتدمر أعداءه أو بسبب الغضب ضده. وتربط إحدى القصص كلا من هذين المظهرين فتروى كيف أن عين الشمس عادت إلى رع بعد أن قامت بتنفيذ مهمتها لتجد أن العين الأخرى احتلت مكانها.

وصالح الإله نفسه مع عين الشمس بوضعها على جبينه على هيئة الكوبرا.

وطبقا لأحد متون الأهرام (رقم ٧١٥) كانت عين الشمس هى القرص الموجود بين قرنى حاتحور.

* عين أوجات Wedjat - eye

عالج «تحوت» عين القمر التى عادت بعد أن سرقها «ست»، وعندئذ سميت «العين التامة». وكانت رمزاً لقوة اله الضوء، ومن ثم صارت تميمة شعبية.

وبعض تمائم العين أوجات لها ذراع تحمل علامة عنخ أو عصا من البردى كرمز يمثل «النماء»، واستعملت العين أوجات كذلك باعتبارها حماية ضد العين الشريرة.

ومن نهاية عصر الدولة القديمة كانت توضع عينا أوجات على فتحات أبواب المقابر. وتلك الأعين كانت ذات معنى خاص مثلما فعلت تلك العيون على توابيت الدولة الوسطى والتوابيت الحجرية فى الدولة الحديثة.

* عين حورس Eye of Horus

كان من المعتقد أن الشمس والقمر أسطوريا بمثابة عينى الإله حورس. وتعبير «عين حورس» (المفردة) تفهم بأنها تشير إلى القمر، بالرغم من أن التفريق بينهما وبين عين رع أى الشمس مازال غامضا. وحاربت عين حورس أعداء الضوء وكانت نفسها تعتبر ناراً.

وفى كتاب الموتى (الفصل ٤٢) يقرر النص «أنا واحد من الذين يصاحبون العين الكاملة، وحتى عندما تغمض فإننى أظل فى حمايتها. وتروى الأسطورة كيف

فُقدت عين القمـر فى معركة دارت رحاها ضد ست، ومن ثم تم إستعادتها. وكانت تلك العـين التى أهداها حـورس لأبيـه أوزيريس، ومن ثم ساعدته فى الحـصول على حياة جديدة.

كما أعتبر تقديم عين حورس فى مصر بمثابة العمل الأساسى فى كل إحتفال يقام من أجل التقدمة.

وبعد الدولة الحديثة صور الإله اللوتس نفرتم وهو يمسك عين حورس فى إحدى يديه، وهى إشارة رمزية إلى التـقدمة التى تتكون عـادة من الطعـام والشـراب والتى إشتق منها نفرتم إسم «سيد القوت».

انظر حورس.

* **عين القمر Eye of the moon**

يعتـبر القمر منـذ أقدم العصور بثـمابة العين اليـسرى لإله السماء ويشـار إليه فى العصور التاريخية بإعتباره «عين حورس».

ومن المحتـمل أن نمو وشحـوب القمـر قد أعطى قوة دافعة للأسطورة الخاصة بالمعركة بين حورس وست ممثلا الضوء والظلام.

وفى النهـاية نجح ست فى سرقـة عين حورس وإلتـهامـها، وهى التى ترمـز إلى اختـفاء القـمر. ثـم أن حورس بمسـاعدة بعض الآلهة الأخرى قام بنـفسه بنزع عين عـدوه، أو طبقـا لإحدى النسخ الأخـرى أخرج أحشاء ست.

كما يروى أيضا أن عـين القمر غرقت فى مياه المحيط السماوى، وأن تحوت وشو قاما بإستردادها بإحدى الشباك.

وأسطورة عـين القمـر لها العـديد من نقط الإلتـقاء مع تلك الأسـاطير الخـاصة بعين الشمس.

غ

*** غزال Gazelle**

كان الغزال يعبد فى منطقة كومير فى مصر العليا جنوب إسنا بإعتباره الحيوان المقدس للإلهة عنقت (أنوكيس Anukis باللغة الإغريقية). وغالباً ما كانت الالهة تظهر فى هيئة آدمية.

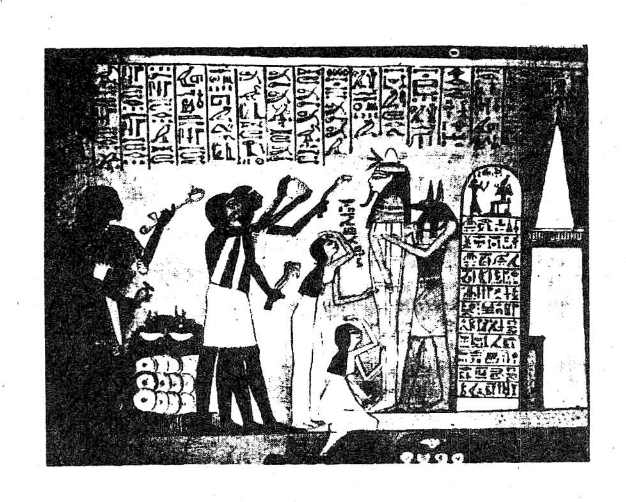
وقد رسمت الإلهة على إحدى كسر الحجارة فى صورة غزال بإعتبارها «ربة السماء» و «سيدة الآلهة». ويصور رأس دبوس طقسى للملك نعرمر محفوظ حاليا فى متحف الأشموليان فى أكسفورد، ثلاثة غزلان فى مرعى بالقرب من إحدى المقاصير مما يظهر أن هذا الحيوان كان يعبد فى عصور مبكرة. وليس مؤكداً المعنى الرمزى المرتبط بالغزال كجنس منفصل طالما ينتمى إلى فصيلة البقر الوحشى.

ومن المحتمل غالبا أنه كان تجسيدا للسرعة (فلقد حوّل الإله داموزى -Damu zi من بلاد بين النهرين القديم نفسه إلى غزال عندما فرَّ من خصومه).



غطاء رأس من الذهب لإحدى زوجات تحتمس الثالث الثانوية (١٥٠٤ - ١٤٥٠ ق.م) برأس غزالتين يعتبران وسامان لوقوهما على مقدمة الدائرة الصغيرة وهما يعلوان سداداتين يمكن تحريكهما. من طيبة · الأسرة الثامنة عشرة - حاليا بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

أما الالهـة عنقت فربما كـانت تمثل ربة الرشاقـة. وتوجد الغزالة على هيئـة رموز فى مقدمة أغطية الرؤوس الخاصة بالملكات الثـانويـات، مـثلمـا وجـدنـا فى القطع المستـخرجـة من مقبـرة الأميـرات الثلاث لتحـتمس الثـالث والموجودة فى مـتحف المتـروبولـيتـان بنيـويورك، وفى الرسم الجدارى لبناته فى مقبرة منا فى طيبة. أما الإله «رشف» الذى كان الها محليا لمصر، فكان يرتدى رأس غـزال فوق تاجـه بدلاً من الكوبرا. ولما كان الغزال من الحيوانات التى تصاد فقد تساوى مع الإله «ست».



يتم الاحتـفال بفتح الفم عـلى موميـاء «هونفر» التى تقف أمام رسم رمـزى للمقبرة يعلوها هرم صـغير، ولوحة تحـمل نقشـا باسمـه والقابه. ويقـوم الكاهن بسند المومـياء أمـام النائحـات وكهنة آخـرين يرتدى أحدهم جلد الفهد الخاص بوظيفته مستخدما الأدوات الطقسـية. ويرتدى الكاهن قناع اله التـحنيط أنوبيس (هناك نموذج منه مـحفوظ فى مـتحف هلدسـهايم) وتضم الأدوات الطقـسـيـة الفخـذ الأمـامى لعـجل الأضحية، وسكين من الظران عـلى هيئة ذيل سمكة وأداة بشكل الخطاف. ويؤكـد الاحتـفال أن المتـوفى سيكون قـادراً على الأجابة على الأسـئلة التى تطرح عليـه فى العالم الآخـر، خـاصة تلك الأسـئلة التى يلقيـها عليه الاثنان وأربعون الهـا الذين يجلسون فى قـاعة المحـاكمـة حيث يوزن القلب فى الميـزان أثناء سؤاله.
كتاب الموتى الخاص بـ «هونفر» الأسرة التاسعة عشرة حوالى ١٢٠٠ ق.م - المتحف البريطانى.

* غطاء الرأس Head cloth

كـان غطاء الرأس الخاص بالملك رمـزاً للالهة القـومية «نخبت» ربة مصـر العليا، وهى حقيـقة يشار إليهـا فى متون الأهرام (رقم ٢٩ ٧٢). وعندما كان الملك يتوجه إلى إحدى مـعاركه، غـالبا مـا كان يصحـبه ويحـمـيـه طائر الـعـقـاب «بغطاء الرأس الأبيض».

أنظر أيضا: تيجان.

ف

* فتح الفم Opening of the mouth

كان من المعتقد أن طقس فتح الفم يعيد إلى المتوفى إستخدام إدراكاته بواسطة عمل سحرى. والمكان الذى يتم فيه الإحتفال بهذا الطقس على التماثيل كان يسمى «منزل الذهب» أى الورشة الخاصة بالنحاتين وصياغ الذهب.

كما كان هذا الطقس السحرى المنشط يتم أيضا على الجسد فى مكان التحنيط.. وبالرغم من وجود إشارات إلى مكان فتح الفم فى عصر الأهرام، فإن بعض البرديات التى ترجع إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة وفيما بعدها تعد برديات تعليمية بالنظر إلى التفاصيل الخاصة بها.

وبعد الطقوس الأولية للتطهير، كان يذبح أحد العجول وتؤخذ ساقه الأمامية وهى رمز للقوة الجسدية وتمد فى إتجاه التمثال أو المومياء، ثم يتم لمس الوجه بأدوات عديدة، ومن بين تلك الأدوات يجب أن يذكر المرء على وجه الخصوص السكين أو الشفرة التى على هيئة ذيل السمكة المسماه بششكف Peseshkef، وأداة تشبه المنجل.

وأخيرا كان التمثال يكسى ويقاد إلى وجبة القربان. وهذا الإحتفال الذى كان يتم أيضا على الصور المقدسة لم يكن من المعتقد فقط أنه يفتح الفم فقط ولكنه كان يعيد الإدراكات الأخرى أيضا إلى الحياة.

* فخذ Thigh

كان فخذ العجل الذى يمثل كنوع من التقدمة يستعمل كعلامة مكتوبة تشير إلى الذراع الآدمية وكان رمزا للقوة. وفى الجزء الجنوبى من الدلتا، أخذ الأقليم الثانى اسم ورمز الفخذ، وهى الحقيقة التى تثبت أن هذه العلامة كان لها فعلا معنى مؤثر فى العصور المبكرة.

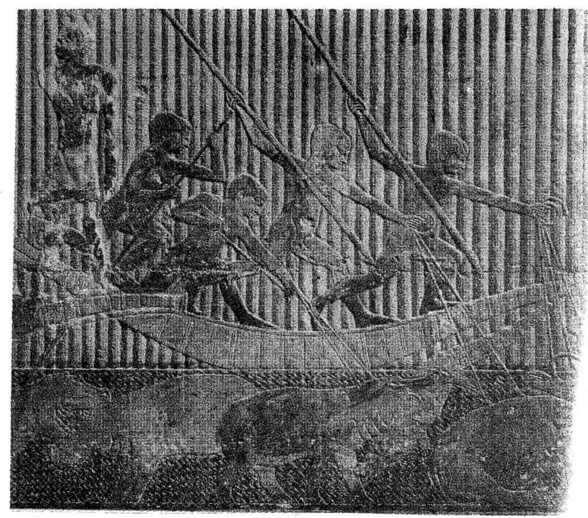
والكلام التالى يقال عن احدى المناطق فى العالم الآخر «أفخاذ الأرواح التى يراها المرء هنا طولها سبعة أذرع».

وبالإضافة إلى الركبة كان الفخذ عضواً رمزيا للولادة للمعبود خبرى يطلق عليه «هو الذى يظهر على فخذ أمه».

وتوجد أيضا رسوم يمثل فيها الاله على هيئة جعل يزحف أعلى فخذ أمه «نوت» أى السماء، كى يدفع قرص الشمس أمامه.

*** فرس النهر Hippopotamus**

كان يوجد فعلا إحتفال لهذا الحيوان فى الدولة القديمة فى مصر السفلى يقوم فيه الملك بقتل أحد أفراس النهر البيضاء، وكنتيجة لذلك كان الملك يعتبر بمثابة حورس الذى يقوم بقتل ست الذى اتخذ هيئة فرس النهر.



مناظر صيد فرس النهر فى الأحراش كانت من المناظر المستحب نقشها فى مصاطب مقابر النبلاء فى الدولة القديمة. فى هذا المنظر من مصطبة «تى» فى سقارة نرى بعض الرجال يقومون بطعن الحيوانات المفترسة بالرماح، بينما يمسك أحد أفراس النهر بتمساح بين فكيه كى يكسر ظهره. كلا الحيوانين يرمزان لعناصر الشر عند المصريين القدماء.
الأسرة الخامسة حوالى ٢٣٨٠ ق.م.

وبالتأكيد فى ضوء ذلك يجب أن نفهم الرسوم الجدارية فى الدولة الحديثة، وعلى سبيل المثال أيضا التماثيل الصغيرة المذهبة الخاصة بالملك توت عنخ آمون وهو يمسك الرمح والتى وجدت فى مقبرته.

وفى معبد إدفو توجد العديد من النقوش التى تظهر حورس وهو يطعن بالرمح «الشخص التعس فى هيئة فرس النهر». ولأن جميع الرموز الصحيحة متناقضة فمن الممكن أن يظهر فرس النهر فى صورة طيبة، وقد شكلت أطر الأسرَّة الخشبية من عصر الدولة الحديثة على هيئة أفراس النهر، وهنا كان لهذا المخلوق ذو الجلد السميك معنى مخالف؟

وفيما عدا هذا كان فرس النهر يعتبر رمزا للخصوبة النسائية، ولذلك ظهرت الإلهة الحامية «تاورت» فى هيئته.

ومما هو جدير بالذكر أيضا العثور على تلك الأشكال الجميلة لتماثيل فرس النهر الصغيرة المصنوعة من القاشانى الأزرق فى مقابر الدولة الوسطى.

*** فم Mouth**

طقس فتح الفم.
أنظر فتح الفم.

* **فونكس (طائر) Phoenix**

من المحتمل أن الطائر المقدس لهليوبوليس كان فقط طائر الفتاح (أبو فصادة wagtail) ثم أصبح فيما بعد طائر البلشون heron. ويبدو أنه ظهر من الماء مثل الشمس بمنقاره الطويل المستقيم ورأسه التى تعلوها من الخلف ريشتين قائمتين. وقد إشتق الإسم (فونكس) من الفعل المصرى القديم «وبن» بمعنى يضىء أو يشرق.

وقد تمتع هذا الطائر بعقيدة إستمرت بجانب عقيدة إله الشمس، رع فى هليوبوليس حيث أقام على حجر البنبن (المسلة) أو فى شجرة الصفصاف المقدسة.

وأعتبر طائر الفونكس بمثابة روح الإله رع ولكنه كان أيضا تجسيداً للإله أوزيريس. وقد عبر المتوفى عن الرغبة التالية: «لقد ذهبت مثل طائر الفونكس». (كتاب الموتى، الفصل ١٣).

وقد أستخدمت العلامة الهيروغليفية لطائر الفونكس فى العصر المتأخر لتدل على رع.

كما أعتبر طائر الفونكس بمثابة «سيد اليوبيل» الذى من المحتمل أنه أدى إلى تصور الحياة الطويلة لهذا الطائر العجيب.

وطبقا للتقاليد الإغريقية، كان طائر الفونكس رمزا لتجديد الحياة نفسها من خلال الموت النارى الذى كان صورة للشمس عند الفجر.



ق

* قادش Qadesh

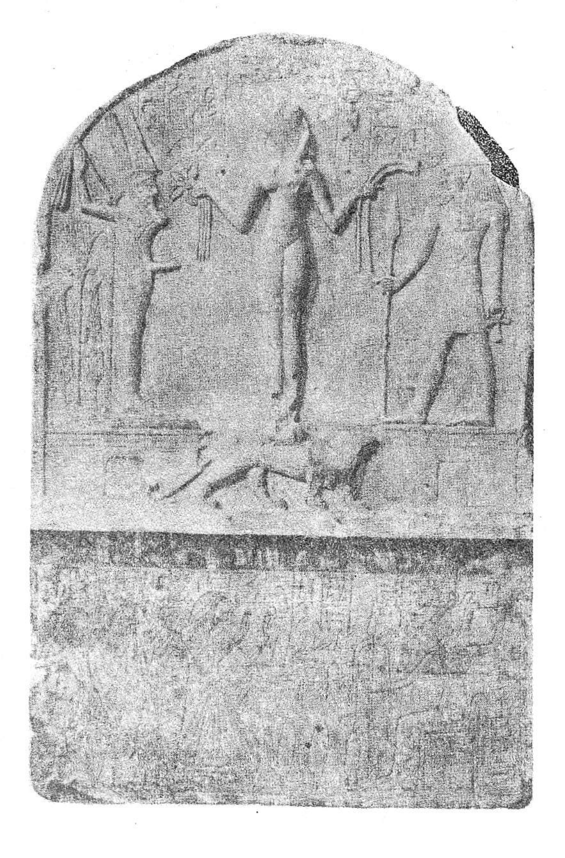
هى إلهة ذات أصل سورى من المحتمل أنها أدخلت إلى مصر فى وقت مبكر من عصر الدولة الحديثة.

وقد شبهت بالالهة حاتحور بإعتبارها الهة للحب. وهى عادة ما تمثل على هيئة إمرأة عارية واقفة على ظهر أسد تواجه الرائى، وتمسك باقات من الزهور فى كلتا يديها.

* قارب Barque

تتصل القوارب المستخدمة فى الأغراض الطقسية على نطاق واسع بالمراكب النيلية وحيث توجد القمرة عادة، نجد الناووس وفيه تمثال الإله. وتزين المقدمة والمؤخرة برأس الإله أو حيوانه المقدس غالبا فوق حلية ذهبية على هيئة الدرع.

وكان القارب يحمل عادة فى الموكب على أكتاف الكهنة. ويطلق على قارب أوزيريس الشهير «نشمت» Neshmet حيث كان يخرج فيه الإله فى بداية إحتفالاته المأساوية كى يعود مثل إنسان نهض من الموت.



لوحة جنازية نقشت عليها الإلهة السورية «قادش» تقف فوق أسد وتحمل باقة من اللوتس والبردى فى يديها. وعلى اليسار يقف إله الجنس «مين»، وعلى اليمين إله الحروب والرعد السورى «رشف».
طيبة - الأسرة التاسعة عشرة حوالى ١٢٥٠ ق.م - حاليا بالمتحف البريطانى.

وكان المصريون يرغبون فى المشاركة فى رحلة نشمت بعد الموت، حتى يشاركوا أوزيريس فى البعث. وفى أماكن أخرى كان تصور إختيار الميت مرتبطا بصورة مركب الشمس.

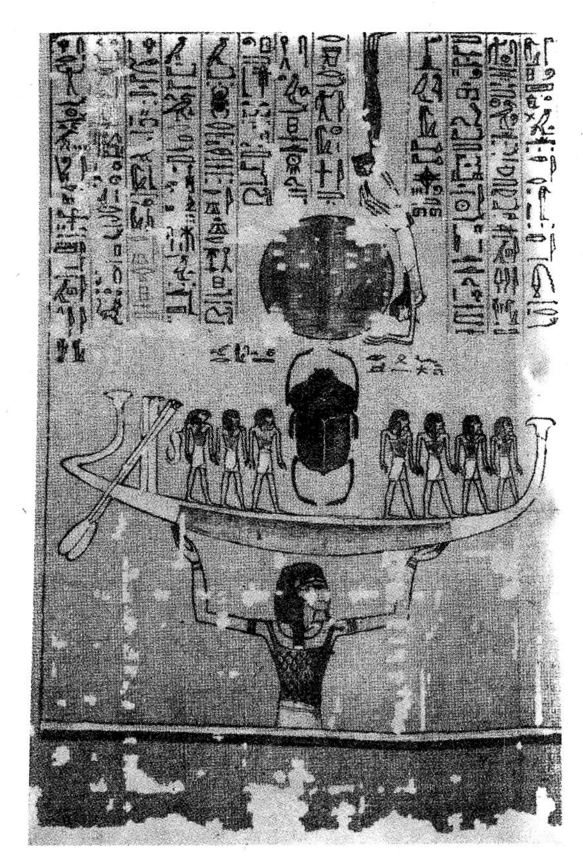
أنظر أيضا : مركب الشمس.

* قارب الشمس Solar Barque

يرتبط تصور السماوات بإعتبارها إمتداد للمياه بالصورة الأسطورية للقوارب التى تسافر فيها الأجسام السماوية وأهمها قارب الشمس «الذى يلمع بالذهب».

وفى الحقيقة كانت توجد مركبان، مركب النهار «معنجت» ومركب الليل «مسكتت». وتوجد مناظر يقف فيها آلهة الشرق والغرب عند كل من نهايتى المركب، ويحل إله الشمس المصور برأس الكبش محل قرص الشمس، ويتساوى كلا المركبين بعينى سيد السماء.

وهذا الرمز، والرموز الأخرى التى نشأت من العلاقة بين الغرب والجانب الأيمن، والشرق والجانب الأيسر أدت إلى التصور بأن، قارب الليل يسافر فى الغرب أى العالم السفلى، وأصبحت أرض الموتى والظلام العين اليمنى أى الشمس.



نون إله المياه الأزلية يرفع إلى أعلى قارب الشمس الخاص بالإله الشمسى خبرى ممثل فى صورة حشرة الجعل تصحبه سبعة آلهة أحدهما فى الخلف بجوار المجدافين له رأس صقر. كتاب الموتى الخاص بالكاهنة إنهاى من الأسرة العشرين - حوالى ١١٠٠ ق.م - حاليا بالمتحف البريطانى.

ومن ثم أصبح معنجت Mandet قارب النهـار الذى يشـرق من الشـرق هو العين اليسرى أى القمر وكـذلك مسكتت Mesektet.

وقد وجدت نماذج لقوارب الشمس فى المقابر، وهى تعبير عن الرغبة فى المشاركة فى رحلة رع. وغالبا أن المركبين المكتشفين بالقرب من هرم خوفر فى الجيزة لم يقصد بهما مـراكب الشمس مثلامـا يزعم عادة. وربما كانا فـقط وسيلة يتمكن بهـا المتوفى من تنفيذ رغـبته فى السفر للمـشاركة فى كافة الأعياد القومية العظيمة للآلهة.

* قـــرد Ape

فى العصـر العتيق كـان يوجد إله على هيئة قـرد من نوع البابون baboon يسمى «الأبيض العظيم» (حج ور) وكان يعتبر فى عصـر الأهرام صورة حقـيقـة للإله تحوت الذى كـان راعيـا للكتّاب، وإبتكر اللغـة المصرية القـديمة، وصـار سيدا للـكتابات المقدسة (الهيروغليفية).

وتوجد عدة تماثيل يجلس فيـها حيوانه المقدس خلف رأس أو على أكتاف الكاتب ويراقبـه من أعلى. والقرود الجـالسة على حـافة السـاعات المائيـة ترمز أيضـا للإله تحوت بإعتباره الها للزمن.

وربما كـان تحـوت فى الأصل إلهـا للقـمر. وتحـمل القطع المنحـوتة أو تماثيل القرود غالبا قرص الشمس على رؤوسها. ولعل صياح القرود عند إنبلاج ضوء النهار كـان يفسـر على أنه نوع من الألفـة وهو أفضل مـا عُرف عن العـلاقة بين الـقرود والشمس.

ففى النقوش تقـوم القرود ترفع أياديها تحية للشمس المشرقة. ولذلك غالبا ما نجد حـول قواعـد المسلات بإعـتبـارها رمـز للشمس مجموعة من القرود المنحوتة.

ويوجد تمثالان ضخمان لقردين من نوع البـابون من الكوارتـزيت رابضـين على مؤخـرتيهـما فى منطقة الأشمـونيين ذلك المكان المقدس للإله تحوت.

* القرص المجنح Winged disc

كـانت السماء فـى أحد التـصـورات القديمة عبـارة عن جناحى صقر منبسطين فوق العالم. وفى أحـد النقوش التى على مـشط من الأسـرة الأولـى نجـد مـركب الشـمس مع صـقـر الإله حـورس على زوجين من الأجنحة يرمزان للسماء.

ومن الأسرة الخـامسـة وما تلاها وضع قرص الشمس بين زوجـين من الأجنحة، ومن ثم فإن صورة السمـاء أصبحت رمزا شمسيا.

ويرتبط قرص الشمس المجنح أساساً بالإله بحدت Behdet الذى كان لقبه «هو ذو الريش الملون»، والذى كان قد أدمج فعلاً مع حورس فى تاريخ مبكر. وبهذا بدأ بحدتى Behdeti فى إتخاذ دور حورس الذى تماثل مع الملك. وكان ثعبانا الكوبرا اللذان أحاطا بقرص الشمس قرب نهاية الدولة القديمة جزءاً من الرمزية الملكية.

وتوجد نقوش من عصر الدولة الحديثة نجد فيها على كل من رأسى الثعبانين تاجى مصر العليا ومصر السفلى. وبعد الدولة الحديثة ظهر قرص الشمس المجنح كرمز للحماية فوق أبواب المعابد وعلى قمة اللوحات الجنازية.

*** قرن Horn**

أعتبر قرن الكبش فى الكتابة الهيروغليفية معبراً عن الخوف والسلطة المتميزة. ولإرتباطها بالتاج إستعملت القرون كرداء للرأس لكثير من المعبودات، بينما إعتبرها البشر العاديون تجسيداً للخوف الذى يحيط بالظواهر الخارقة للطبيعة.

فالإله «خنوم» الممثل برأس كبش يصور عادة بقرنين بارزين أفقيا، بينما كان قرنا كبش آمون مقوسان إلى أسفل، بالرغم من وجود العديد من الرسوم تصوره بقرون جانبية.

وتظهر الرسوم الصخرية فى كل من موريتانيا والجزائر كباشاً أو جاموساً وقرص الشمس بين قرونها. كما توجد أيضا رسوم لآمون فى صورته البشرية يضع قرص الشمس أو الكوبرا رمز الشمس فوق رأسه.

وكانت العجول والأبقار بصفة خاصة تعتبر ممثلة للشمس، فالعجل يمكن أن يرمز للشمس نفسها، والبقرة كانت رمزاً لليل والقمر، وتجعل قرص الشمس يبزغ فى جسدها. وفى هذا الخصوص يجب أن نشير إلى الإبتكار المنتشر فى غرب آسيا عن قرنى البقرة، والقمر فى صورة هلال الذى يرتبط بالعالم الصغير (الإنسان) والكون (العالم الكبير).

وطبقا لبلوتارخ كانت إيزيس إلهة قمرية وأما لإله الشمس حورس، ويعلو رأسها غالبا قرنا البقَرة وقرص الشمس، وهى طريقة للتصوير تنتمى عادة إلى حاتحور.

وتروى إحدى الأساطير كيف أن حاتحور رفعت الإله الشمس على قرنيها فى صباه إلى السماء.

* **قرين «كا» (ال) Ka**

كان «الكا» إصطلاحا يعبر عن القدرة الخلاقة والحافظة للحياة. وكانت تشير إلى القدرة الجنسية بصفة خاصة للذكور فى العصور القديمة. ومن هنا فإن الإشارة الصوتية لكلمة «كا» تعنى «عجل» ولكنها أصبحت تعنى القوة العقلية والروحية.

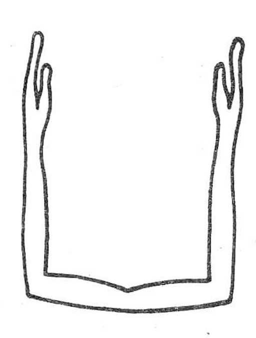
والعلامة الهيروغليفية للـ «كا» والممثلة بذراعين مرفوعين فى وضع دفاعى كانت إشارة سحرية تهدف إلى حفظ حياة الذى يرتديها من القوى الشريرة. وكانت الـ «كا» تولد مع الإنسان.

وتظهر العديد من النقوش الإله خنوم وهو يشكل الطفل وقرينه «كا» على عجلة الفخرانى . وتصاحب الـ «كا» الشخصى كنوع من التوأم ولكن عندما يموت تعيش الـ «كا» فوقه. وكان ذهاب «كا» أحد الأشخاص» يعنى موته طالما أن الـ «كا» تترك بيتها البشرى وتعود إلى أصلها المقدس.

وتحتاج الـ «كا» فوق كل هذا إلى القوت من أجل وجودها المستمر الذى تزود به على هيئة ملموسة بإعتبارها قرابين أو رموز تمثل فى رسوم المقابر التى اعتبرها المصريون موثرة إلى حد ما.

ولأن الطعام كان يقدم من أجل الحصول على قوة الحياة، فإن التقديمات كانت تعتبر أيضا كما لو كانت مشربة بالكا، ومن هنا فإن حقيقة وجود جمع «كاوو Kau» إنما كان يعنى «أطعمة القرابين». كما نجد مناظر كانت تحل فيها الـ «كا» محل الطعام على مائدة القابين.

انظر «كا».



ذراعان مرفوعان يرمزان للـ «كا» أى (القرين» الذى يشكله الإله خنوم على عجلة الفخرانى الخاصة به.

* قطـــة Cat

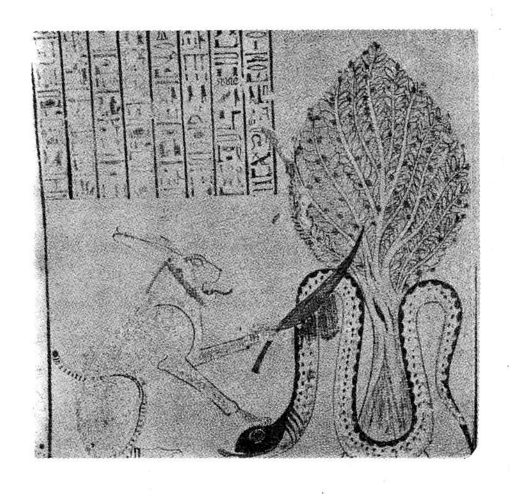
ربما لاتشـير صـورة النمـوذج الأصلى للقطة العظيمة التى تسكن فى هليوبوليس» إلى كونـها مسـتأنسـة، ولكن إلى السنور الوحشى ذو الذيل القصير الذى يعيش فى أحراش الدلتـا، حيث لاتوجـد إشارة إلى قط مستأنس حتى الأسرة الحادية عشرة.

ولأن القط كان عدواً للثـعابين فمن ثم أصبح الحيوان المقدس للإله الشمس.

ويروى فى كتـاب الموتى (الفصل ١٧) وغـالبـا كـان فصـلا مـصـوراً أن «القطة العظيـمة» تقطع رأس أبوفيـس الذى يهدد شجرة الأثل المقدسة.

وفى الدولة الحـديثة اعـتبر ذكـر القط تجسيـداً للإله الشمس. وتساوت القطة مع عـين الشـمس، وربما يظـهـر على بعض أشكال القطط جعلاً يرمز للشمس المشرقة منقوشـاً على الرأس أو على الصدر وهذا مما يظهر معناها الشمسى.

وارتبطت القطة المستأنسة ببعض المعانى الخاصة كحيوان مقدس للمعبودة «ساتت». وقد وضعت مـئات الأشكال للقطط على هيئـة قرابين للشكر فى المعبـد الموجود فى تل بسطة كـى يشـارك مـقـدم النذور فى حظوة الإلهة. وقد دفنت مومياوات القطط بأعداد تقـدر بالآلاف فى جبانات خـاصة فى المنطقة.



رسم من مـقبـرة «إنخركـا» لقط ضـخم يقطع رأس أبوفيس الملتف حول شجرة البرسيا.
الأسـرة العشـرون - المقبـرة رقم ٣٥٩ دير المدينة - طيبة.

* قلب Heart

كان القلب رمزاً للحياة. وعندما يكلُّ القلب يموت الجسد. ويرقد أوزيريس الذي «قلبه غافل» في رقاد الموت، ويقال عن المتوفى أن قلبه «قد رحل» لأنه بدون هذا العضو الرئيسى كانت الحياة بعد الموت غير ذات موضوع. فكان القلب يترك في مكانه أثناء التحنيط بالرغم من إزالة جميع الأعضاء الداخلية.

فكان من المعتقد أن بعض التعاويذ من كتاب الموتى تضمن أن يستعيد المتوفى قلبه في العالم الآخر «فتراع أن هذا القلب خاص بي، فهو يذرف الدمع في وجود أوزيريس ويقطر دماً طلباً للرحمة، (فصل ٢٨).

وفي قاعة المحكمة أمام أوزيريس وأمام الإثنين والأربعين قاضياً المكلفين بحساب المتوفى يوضع قلبه في الميزان. وتتضح شخصية الإنسان الحقيقية في قلبه الذي يتم التوسل إليه بالأيقف ضده، وذلك كما يقول المتوفى «ليت إسمى لاينتن ويبدو متعفناً أمام الحاكم في العالم الآخر».

وكان منظر «وزن القلب« شائع التمثيل في كتب الموتى. وجعران القلب الذي كان يوضع على المومياء ملفوفاً داخل الأربطة كان عبارة عن تميمة صممت لكي تمنع القلب من النطق بقول غير مستحب.

والجعران ينقش عادة بالفصل الثلاثين من كتاب الموتى، كما كان القلب أيضاً مقراً للأحاسيس والمعرفة. وقد أدرك الإله الأزلى بتاح الكون في قلبه ثم أوجده بواسطة كلمته الخالقه.



الجانب السفلي لجعران القلب الكبير المصنوع من الفلسبار نقش عليه الفصل الثلاثون من كتاب الموتى الذي يمنع قلب المتوفى بألا ينتزع منه.

متحف الأشموليان بأكسفورد

* قمح Corn
مومياء القمح Corn Mummy
سرير أوزيريس Osiris bed

كان القمح الذى لم يصنع منه الخبز فقط بل والجعة كذلك رمزا عاما لحفظ قوى الحياة أكثر منه الحياة نفسها. وكان هذا أحد الأسباب التى دعت إلى وجود نماذج فى المقابر لزراعة القمح فاقت جميع المناظر الأخرى فى العدد.

وكان التجسيد الحى للقمح يسمى «نبرى Nepri» الذى أطلقت عليه نصوص التوابيت «الإله الذى يحيا، قد هلك»، وذلك إشارة إلى وقت البذر والحصاد. ووضحت قوة أوزيريس إله الخضرة فى تنبيت الحبوب. وعندما تطأ الماعز والخنازير الحبوب، كان ذلك يعتبر نصراً للإله ست على أخيه.

ويعتبر نبت القمح رمزاً لنهوض أوزيريس وعودته للحياة.

وتظهر رسوم فى البردى على وجه الخصوص البراعم الصغيرة وهى تنبت من جسم أوزيريس الميت، بينما يرقد الإله نفسه على سرير يتكون من خمس علامات «للعنخ» وعشرة صولجانات «واس». كما كانت تشكل صورة للمعبود الميت من الطين بذرت بالقمح أثناء الأسرار الإلهية الغامضة.



أحد أشكال أوزيريس ملتف بشرائط كتانية عثر عليه فى صندوق بمقبرة توت عنخ آمون. وعند إزالة الشرائط ظهر إطار مفرغ على هيئة الإله وقد ملىء بطمى النيل به بعض البذور تشكل أوزيريس المنبت أو مومياء القمح.

من مقبرة توت عنخ آمون (١٣٦٢ - ١٣٥١ ق.م) رقم ٦٢ وادى الملوك - طيبة - حاليا بالمتحف المصرى.

وكان من المعتقد أن مثل هذه المومياوات ذات القمح المنبت تجسد طبيعة الحياة التى لا تقهر. وعندما توضع مع الميت فى المقبرة كانت تعتبر عاملاً سحرياً مساعداً للوجود المستمر.

* قمر Moon

يعتبر القمر هو الشمس المضيئة بالليل، وعلى ذلك نقلت الأفكار المرتبطة بمسار الشمس إلى العلاقة القمرية وبسبب هذه العلاقة فإن بعض القرود على سبيل المثال كانت تعبد القمر أو كانت تصاحبه حيوانات ابن آوى بالليل. وكان يصور عادة على هيئة قرص مستقر على هلال. ويرتدى إله القمر خنسو القرص والهلال كغطاء للرأس.

ويمكن أن نرمز للقمر على شكل المنجل بالسلاح القاطع مثل ذلك السلاح الذى يمسكه إله القمر تحوت فى يديه أو بواسطة ساق أصبحت رمزا لأوزيريس.

وكانت أوجه القمر رمزا للحياة والموت. وهى تشير إلى موت وبعث أوزيريس وترتبط القطع الأربعة عشرة لجسم أوزيريس بالأربعة عشر يوماً للقمر الشاحب.

وقد لعبت عملية توحيد القمر مع عين حورس المصابة دوراً ذو معنى فى الأساطير. وفى العصور الهللينستية تبوأت الالهة إيزيس التى أعتبرها الإغريق بمثابة الإلهة «سلينا Selene» مكانا لها بجانب الآلهة الأكثر قدما للقمر مثل تحوت وخنسو وأوزيريس وإياح، التى صور كل منها فى بعض الرسوم القليلة التى وصلتنا على هيئة رجل يرتدى النقبة الملكية مع قرص القمر على رأسه.

* قوس Bow

يعود أصل الأقواس التسعة التى ترمز للشعوب الخاضعة للفرعون إلى الفترات المبكرة فى العصور التاريخية. وتحمل الربة القومية لمصر العليا «نخبت» صفة تلك التى تقبض على الأقواس التسعة» إشارة إلى توحيد عدة شعوب من القبائل تحت سطلة الملك.

وفى المعبد الجنازى للملك سنوسرت الأول فى اللشت تم توضيح إنتصار الملك على أعدائه بحقيقة أنه يقف على الأقواس التسعة أو القوس وهى صفة تميز الهة الحرب «نيت».



ك

* كاموت إف Kamutef

هذه الكلمة التى أشير إليـها منذ عصر الدولة الحديـثة، تعنى «عجـل امه» («ثور امه»). وكـانت لقبا لـلإله المنتصب ithy-phallic مـين Min وكـذلك لـقب للإله آمون.

وهذا التعبير يميز هذين الالهين بإعتبار أن وجودهما انما يرجع إلى ذاتيـهما حيث جاءا إلى الوجود بغير أب.

* كبش Ram

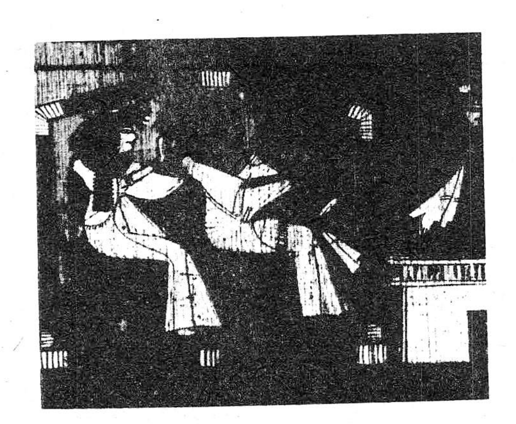
بالإضافة إلى العجل كـان الكبش يعتبر رمزاً للـخصوبة. وكـان الكبش يعـبد فى جزيـرة الفنتين. وفى إسنا بإعـتبـاره الإله خنوم وفى اهناسـيا (هيراكليـوبوليس He-rakleopolis) بإعتباره «حرى شف» وفى مـدينة ليـتـوبوليس Letopolis بإعـتبـاره «خرتى».

ومن الممكن أيضا أن يظهـر آمون على هيـئـة كبش مـميزاً عن الـكباش المقـدسـة الأخرى حـيث كانت قـرونه مقوسة إلى أسفل، بينما كانت قرون الكباش الأخرى ممتـدة أفقـيا. وتلك الـكباش تنتـمى إلى سلالة بلدية ovis lonpipes حلت محلها أغنام ذات ذيل سـمـين ovis platyra وهى من نفس سلالة كـبش آمون، وذلك إعتباراً من الأسرة الثانية عشرة وما تلاها.

أما الكبش الذى كان يـعبد فى منديس (تل الربع) فى الدلتـا ولم يكن له إسـمـا خاصاً به، حل محله الجدى (male-goat) billy-goat بينمـا ماتت السـلالة الأكثـر قدما.

وفى النقـوش التـى ترجع إلى عـصـر الرعامـسة يقـال أن الإله بتاح إجـتمع مع الملكة على هيئة كبش منديس.

وفى الدولـة الوسطى وصـف كـبش منديس بـإعـتـبـاره «با» أى «روح» الإله أوزيريس. وطالما أنه كان يعتـبر أيضا وفى نفس الوقت «حـياة رع ، وحـياة شـو ، وحياة جب»، فـقد صار تجسيمـا للرباعية الكونية، ومن هنا كانت صورته هى صورة إله «ذو أربعة رؤوس على رقبة واحدة».



الكاتب «آنى» يلعب الضامة «السنت» تصحبه زوجته «توتو». من كتاب الموتى.
الأسرة التاسعة عشرة - حوالى ١٢٥٠ ق.م حاليا بالمتحف البريطانى.

* كتاب الموتى Book of the Dead

كان يوضع نص جنائزى مكتوب عادة على ورق البردى (وأحيانا على الرق) عند دفن الأثرياء القادرين على الحصول على نسخة منه. وتختلف النسخة فى النوعية والطول طبقا لمستوى مالكها أو ثرائه فى تجهيز عملية الدفن.

ويتكون كتاب الموتى من عدة فصول أو تعاويذ (يضع «ألن» فى ترجمته له قائمة تحوى ١٧٤ فصلا) تهدف إلى حماية الميت فى العالم الآخر. وقد عثر على النص مكتوبا بالهيروغليفية، والهيراطيقية والديموطيقية. وأفضل النسخ وضعت لها عناوين على رؤوس الفصول تخللتها مناظر مختلفة.

وأعظم المناظر الشائعة الممثلة كانت الإحتفال بفتح الفم، وعملية وزن القلب فى قاعة العدالة أمام أوزيريس. ومن بين أجمل النسخ الموجودة الخاصة بكبار القوم تلك النسخة الخاصة «بآنى Ani» و «حونفر» (الأسرة الثامنة عشرة). وأعظم الأمثلة الملكية تلك البردية الخاصة بالملكة نجمت Nadjmet والأميرة «نستانب آشرو» (الأسرة الحادية والعشرون). وجاء كلاهما أصلا من الخبيئة العظيمة للمومياوات الملكية المكتشفة رسميا فى سنة ١٨٨١ فى الدير البحرى وجميع البرديات الأربعة موجودة فى المتحف البريطانى فى لندن.

ويوضع كتاب الموتى فى أعلى منزلة، ويتكون من صف طويل من النصوص الجنازية التى تبدأ بمتون الأهرام فى الأسرة الخامسة وتتطور من خلال نصوص التوابيت فى الدولة الوسطى إلى أن تبلغ أكمل صورة لها ككتاب للموتى فى بداية الدولة الحديثة. ويختلف عدد الفصول فى أى نسخة من كتاب الموتى كما تختلف محتوياتها، وفى إختيار الفصول التى تضمها بواسطة مالكيها.

وتوجـد عـدة نسخ من النصـوص. وأفضل النسخ المعروفة وأعظمها شهرة تلك المهذبة التى عثر عليها فى طيبة. وهناك فصول معروفة وشائعة أكثر من الأخرى فى معظم النسخ، وخاصة الفصل السادس وفصل الأوشابتى: «من أجل أن يقوم الأوشابتى يعمل الإنسان فى حضرة الإله»، والفصل الثلاثون، فصل القلب «من أجل ألا يقوم قلب أحد بمعارضته فى حضرة الإله «وكثير من التعاويذ الحامية تبدو أكثر عظمة، ولكن كان ينظر إليها كلها كتأكيد للإحتياطات الضرورية للميت فى العالم الآخر.

* كلمة Word

إعتقد المصريون أن قوة الخلق قطنت فى كلمة. فالإله الخالق بتاح دُعى إلى الوجود بواسطة كلمة التى «فكر القلب فيها ونطقها اللسان». ويقال عن رع أن الآلهة جاءت إلى الوجود من خلال كلمته. وتجسدت كلمة رع بإعتبارها «حو» الذى رافق إله الشمس وبصحبته «سيا» وهو تجسيم للإدراك.

وعلى أية حال كان يمكن مقارنة الملك أيضا بـ «حو و «سيا» بإعتباره الممثل الأرضى للإله. وكان الخلق بواسطة القول المقدس يرتبط إرتباطها وثيقا بإدراك القوة السحرية للأسماء. فكل من يعرف الإسم الحقيقى للجان والمردة كان بإمكانه رفع نفسه ويجعل الحيوانات الشديدة البأس، وكذلك الأمراض تقصى عن طريقه.

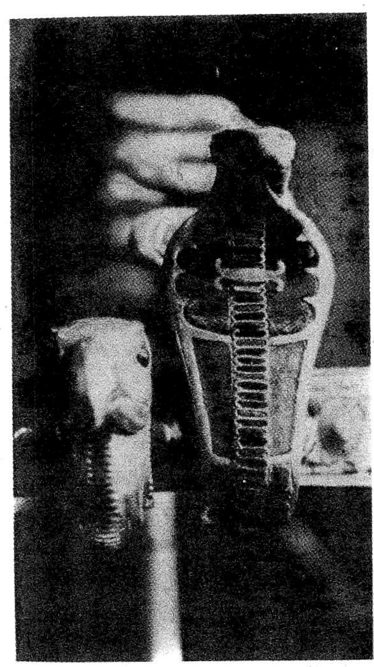
ويصبح السحر عظيم التأثير عندما يوجد الساحر نفسه مع أحد المعبودات. وكانت اللعنة شكلاً خاصاً للسحر اللغوى الذى يمكن أن تزداد قوته عن طريق الشعائر الرمزية، ومن ثم فإن أسماء الأعداء كانت تُدون على لوحات صغيرة من الطين أو على تماثيل صغيرة كانت تهشم بإحدى الهراوات.

* كهف (مغارة كبيرة) Cavern

كان الكهف مرتبطا تماما بالنموذج الأول «الأم العظيمة». فكانت الصورة المؤنثة للفراغ الأجوف مكان الميلاد والموت. وحملت منطقة الجبانة فى «ليكوبوليس» إسم «فم الكهف». ونبعت مياه النيل المسببة للحياة من كهف ارتبط فى متون الأهرام (١٥٥١) بـ «قاعة العدالة» وهو المكان الذى تعقد فيه محكمة الموتى.

ويقطن اله النيل حابى فى كهف تحرسه الثعابين أسفل الصخور الجرانيتية للجندل الأول فى أسوان، وأخذ حابى أحيانا مكانة أوزيريس. وفى العالم الآخر «إمدوات» Amduat، سميت الساعة السادسة من الليل «جسم أوزيريس» أى الدرك الأسفل لرحلة الشمس اليومية، بينما سميت الساعة السابعة «كهف أوزيريس» إشارة إلى نقطة التحول. وكان

على إله الشمس رع فى الساعة الثانية عشرة أن يزحف خلال جسم ثعبان طوله ١٣٠٠ ذراع، وهو تصوير لفم الكهف الضيق، وان يولد مرة أخرى فى هيئة الجعل خبرى.



حية الكوبرا الملكية «أورايوس» كانت حامية للفرعون ويفترض أنها كانت تنفث النار على أعدائه من مكانها على الجبهة. وحية الأورايوس هذه ومعها العقاب لم يعثر عليها فوق الاكليل، ولكنهما وضعا على مومياء توت عنخ آمون. وطائر أنثى العقاب (باعتبارها الالهة «نخبت» فى الكاب تعنى مصر العليا عثر عليها على يمين الفرعون فى الجانب الجنوبى، وحية الكوبرا «أورايوس» (باعتبارها الالهة «واجت» فى بوتو) رمز مصر السفلى عثر عليها على اليسار فى الجانب الشمالى. ويرقد الجثمان ممتداً من الشرق إلى الغرب والرأس ناحية الغرب، وعلى ذلك فكل كائن كان يرقد على جانبه الصحيح مثل الفرعون، وتوضع الرموز على الاكليل الملكى حيث تثبت فيه - الأسرة الثامنة عشرة من مقبرة توت عنخ آمون رقم ٦٢ فى وادى الملوك - طيبه - حاليا بالمتحف المصرى.

* كوبرا Uraeus

ربما كان للكلمة الإغريقية «أورايوس» أصل فى اللغة المصرية بمعنى «هى التى تقف على مؤخرتها». وكانت الكوبرا عبارة عن الحية التى يضعها الملك على أكليل أو يرتديها على تاجه إبتداء من عصر الدولة الوسطى. وكانت تمثل على هيئة كوبرا تنتصب برأس منتفخ.

وهذا الرمز الذى يوضع على الرأس كان من المعتقد أنه يمكن تتبع آثاره إلى أوقات سابقه إلى قصاصة الشعر التى كانت تضعها القبائل الليبية القديمة.

ويعتبر البعض الآخر أن الحية كانت حيوانا رمزيا لمملكة عصر ما قبل التاريخ فى بوتو فى الدلتا، والهتها واجت وضعت على هيئة كوبرا على جبهة الملك.

وكانت الكوبرا رمزا للملكية، ومن ثم كانت الآلهة الملكية مثل حورس وست ترتديها. كما أن الثعبان قاذف اللهب الذى يبعد كافة المخلوقات الشريرة يوصف بأنه العين المتقدة لإله الشمس رع.

وبما أن حاتحور قد تساوت مع إله الشمس، فمن الممكن عندئذ أن تستدعى بإعتبارها الكوبرا مثلما وجد فى نصوص التوابيت على سبيل المثال.

كما أن تفنوت فى وظيفتها الخاصة بإعتبارها إلهة النار «ويبس wepes» فقد وضعت الكوبرا على رأسها.

ل

*** اللازورد (حجر) Lapis Lazuli**

فى المنطقة الموجودة شرق البحر الأبيض المتوسط كان هذا الحجر الثمين الأزرق المرقط بالذهب الذى يطلق عليه غالبا حجر الياقوت الأزرق (السفير) بطريقة خاطئة صورة للقبة الزرقاء (السماء) المرصعة بالنجوم.

وكان هذا الحجر أيضا مقدسا بالنسبة للمصرى، فلونه الأزرق كان اشارة إلى أصله السماوى. فاللون الأزرق كان لون الآلهة، خاصة الإله آمون. وكانت الشعارات الملكية تُصنّع من الذهب واللازورد كى تضع من يرتديها تحت حماية الشمس وتحت حماية السماء.

وكان القضاة المصريون يرتدون هذا الحجر حول أعناقهم وعليه نقش لكلمة «الحق».

وكان يبدو أنه لايوجد مصدر طبيعى لحجر اللازورد فى مصر، وأقرب مكان معروف كان فى بادكشان Badakshan فى شمال شرق أفغانستان الذى يدل على وجود طرق طويلة للتجارة فى ذلك التاريخ المبكر طالما كان هذا الحجر مستخدماً فى مصر منذ عصور ما قبل الأسرات.

*** لبن Milk**

توضح النصوص والرسوم الملك وهو يرضع من الآلهة، فعلى سبيل المثال نجد إيزيس التى تستقبل الطقس الرمزى تشارك الحاكم فى القوى المقدسة. كما تصور بعض الرسوم الأخرى الملك وهو يشرب اللبن من ضرع البقرة السماوية، مثلما يظهر فى نقش من معبد دندرة.

وغالبا ما كان يوضع وعاءان من اللبن فى المعابد بإعتبارهما قرباناً. وكان اللبن يمثل الطهارة بسبب بياض لونه، وعلى ذلك فإنه غالبا ما يفسر تقديم اللبن على هيئة قربان بإعتباره طقسا للتطهير. كما توضع أوعية مليئة باللبن مع المتوفى فى مقبرته.

ونقرأ أحد نصوص الأهرام بهذا الخصوص : «خد يدى أمك إيزيس». وقد تغير هذا التفكير فيما بعد كى يتماثل مع

الرمـــزية الأوزيرية. ومن خـــلال هذا المشروب المقـدس يتأكـد الوجود المستـمر للإله الذى قتله ست. وقد إحتوت مقبرة أوزيريس على ٣٦٥ مـائدة لـلقـرابين لم يسـمح للبن أن يسـكب على أية واحـدة منها.

* **لسان Tongue**

طبـقـا للنظام الـدينى فى منف، جـاء العالم إلى الوجود عن طـريق كلمة بتاح. وكان القلب واللســان عضوى الخلق، لأنه بواسطة لسانه أحيا كل ما أدركه فى قلبه. كما عـثر على تصور مشـابه يتصل بالإله أتوم. كان اللسان فيه رمزا لسبب التجسد، وكذلك رمزا للنطق المؤثر، ومن ثم كان له تشـابه مـؤكد للإله «حـو»، التـجـسيـد الشخصى للأمر.

وأعتبر تحـوت الحكيم بمثابة لسان الإله الخـالق، ومن ثم حـمل إسم «لســان رع» رب الكلمات المقدسة.

* **لعاب (بصاق) Spittle**

كـان اللعـاب رمـزا أسطوريا للحـيـاة (للانعـاش) فى دول الشرق وعلى سـبيل المثال فإن لعاب الإله البابلى مردوك Mer-duk كان يسمى «لعاب الحياة».

قـــام الإلــه الأزلى أتوم بخلـق شـــو وتفنوت من شخصه وأصبح شو اله الهواء air-god أى النســيم (التـنفس breath)، وتفـنـوت إلهــة الـرطوبة moisture أى اللعاب.

وكـان الفم المكـان الأسطورى للولادة فى هذه الحالة: «لقـد تقيأتهـا من فمى، وقذفت شو، وبصقت تفنوت».

ويوجد مصـدر لذلك فى متون الأهرام (رقم ١٩٩). وطبـقـــا لهـا فـإن الأرض جـاءت من لعـاب الإله الأزلى الذى على هيئة الجـعل «خبرى». وقد أظهـرت القوة الشـافيـة للعاب فـى قصص عـين القمـر المفقودة والتى أعيد إكتشـافها والتى بصقها تحـوت وملأها ثانيـة والتى كانت صـورة لنمو القمر.

* **لوتس Lotus**

تغلق زنابق الماء water lilies زهورها فى الأصـيل، وتميل إلى الوراء بعيـداً فى الماء، لدرجة إننا لانستطيع الوصـول إليها باليـد. وعند بزوغ الفـجر وإتجـاهها إلى الشرق فإنها تحـاول الأرتفاع إلى أعلى مرة أخرى وتتفتح فى الضوء.

وفى إحدى الأسـاطير، فـإن زنبق الماء الأحـمـر، اللوتس، «الزهرة التى جـاءت إلى الحيـاة فى البداية» ظهـرت فى المحيط

الأزلى «نون» وبزغت من الضوء. وهذه الزهرة كانت وثيقة الصلة بكل من الماء والنار وبظلمة الكون قبل تكوينه، وبالضوء المقدس على التوالى.

وزهرة اللوتس التى تبزغ من الماء أصبحت ترمز للشمس التى تشرق بعد ليل طويل. وكان لدى المصريين تصور شائع بأن إله الشمس يظهر على زهرة اللوتس من البحيرة الأزلية.

وفى الفصل الخامس عشر من كتاب الموتى يظهر رع بإعتباره «الشاب الذهبى، الذى بزغ من زهرة اللوتس». وفى نفس الكتاب (الفصل الحادى والثمانين) يبدى المتوفى رغبته فى التحول إلى زهرة اللوتس المقدسة، التى كانت تعبيراً عن الأمل فى تكرار الميلاد.

وكانت زهرة اللوتس - الزرقاء خاصة - تعتبر زهرة مقدسة. ففى العديد من رسوم المقابر من عصر الدولة الحديثة يرى المرء الموتى وهم ينعشون أنفسهم بالعطور الطيبة. كما أن رأسا خشبية ملونة للملك توت عنخ آمون عثر عليها فى مقبرته تظهر الملك بازغاً من زهرة اللوتس.

وكانت زهرة اللوتس فوق كل ذلك هى النبات الخاص بالإله نفرتم.

* لوحة اللعب Board Game

ربما كانت لوحة اللعب فى الأصل إشارة رمزية إلى المعركة بين القوى الكونية، ونجد صدى لهذه الإشارة فى القصة التى رواها بلوتارخ. وطبقا لهذه القصة فقد اكتشف زوج «نوت» ربه السماء عدم وفائها ومن ثم لعنها كى لاتلد إلا فى الأيام الغير موجودة فى التقويم. وعلى ذلك اتجهت إلى تحوت الرزين الذى ذهب إلى إله القمر وظفر منه فى لوحة اللعب الجزء السابع من كل يوم كى يكون منها أياما خمسة جديدة تستطيع أن تلد فيها.

وفى الدولة الحديثة أصبح للمعنى السحرى الأسبقية ووضعت لوحة اللعب مع الميت فى المقبرة كى يتمتع بالحياة الأخرى. وعند كسب المباراة فالمربعات الموجودة على لوحة اللعب أصبحت مرتبطة بالآلهة، ويشير أحدها أن الرحلة إلى الجانب الآخر ستكون ذات نهاية سعيدة.

وتوجد رسوم تمثل المتوفى جالسا يلعب على لوحة اللعب (غالبا بمفرده) فى المقابر (مثل تلك الموجودة فى مقبرة الملكة نفرتارى فى وادى الملكات وعلى هيئة تعويذة فى بعض نسخ من كتاب الموتى.

* لولب (حلزون) Spiral

رسمت الأشكال الحلزونية على الأوانى فى عصور ما قبل الأسرات، وفى وقت مبكر مثل حضارة نقادة الثانية. ويفترض بعض الباحثين أن تلك الأشكال الحلزونية تشير إلى الثعابين الملفوفة ومن ثم فإن الخطوط المتموجة على نفس الأوانى تمثل ثعابين زاحفة.

ومنذ عصر الدولة الوسطى وما تلاها كانت الجعلان لاتحمل الإسم الملكى بداخل خرطوش بل فى الغالب داخل شكل حلزونى أو باقة من الأربطة المتشابكة. وفى هذه الحالة فإن المعنى الرمزى المؤكد هو أن الخط الحلزونى كان خط الحياة، ومن هنا تم العثور عليه أيضا على التمائم.

ويرمز الشكل الحلزونى إلى دورة النمو والفناء، ودورة الميلاد والموت، ومن ثم فإن لها مغزى أكثر من مجرد المغزى الزخرفى فى رسوم المقابر فى عصر الدولتين الوسطى والحديثة.

ومن المحتمل أنه ليس من قبيل الصدفة أن غطاء الرأس الخاص بالإلهة «مسخنت» يتكون من قضيب أو ساق ينتهى بشكل حلزونى مزدوج لأنها كانت تجسيداً لقالب الطوب المخصص للولادة. وكان يعتقد أيضا أنها كانت تحضر وقت محاكمة المتوفى.

وأنه من الأرجح تماماً أن التأثير السحرى والمعنى الرمزى كانا ينسبان إلى الشكل الحلزونى، والخصلة المجدولة للطفل المقدس حورس الصغير.

* لون Colour

كانت كلمة «لون» بالنسبة للمصريين تعنى نفس معنى كلمة «مادة» التى كان اللون فيها جزءاً مكملا لها. وعندما يقال عن الآلهة أن الإنسان لايستطيع معرفة لونها فإن ذلك يعنى أن مادتهما كانت مبهمة. واتخذ اللون مظهرا مثيرا فى الرسم بعيدا عن وظيفته فى ملء الأسطح، وعلى ذلك فإن اللون الأحمر، العدوانى، واهب الحياة ومهدد فى نفس الوقت وضع فى مكان مجاور للون الأزرق الذى يقهر، وعندئذ ينساب إلى الأبدية.

ويشير لون الاله آمون الأزرق إلى مظهره الكونى، وإرتدت بعض الآلهة الأخرى شعوراً مستعارة أو ذقونا زرقاء.

وقد تم توضيح التصورات المتضاربة خاصة من جهة اللون الأسود الذى كان يشير إلى الموت والعالم الآخر، ولكنه فى نفس الوقت يشير إلى تجديد الميلاد.

وفـرّق اللون كذلك بين شيء وآخـر، مـثلمـا في حـالة لون الرجـال الحمـرى (الأسمر الضارب للحمرة) في مقابل لون النساء الأصـفر الشـاحب. وقد تم تلوين تمـالى الأسرة الرابعـة لرع حتب ونفـرت بهذه الطريقة فعلا.

واللونان الأحـمـر والأبيض ضـدان كـذلك. فـعندمـا يوضع هـذان اللونان مـتجـاوران. فعندئذ يعـبران عن الكمـال والتمام. والتاج الأبيض لمصر العليا والتاج الأحمر لمصر السفلى كـان يرتديهما حاكم واحد لمصر كلها على هيئة تاج مزدوج.

والخبـز المصنوع مـن القـمح الأبيض والبيرة من الأحمر كـانا طعاما وشرابا في العالم الآخر. وفى حالة أفراس النهر كان يمـيـز الحيـوان الذكـر باللون الأحـمـر، والحيـوان الأنثى باللون الأبيض. وأعتـبر الحيوان الأول خارجا على الـقانون وأعتبر الأخير مقدسا ومقدما للمساعدة.

أنظر أيضـا: أسـود - وأخـضـر، وأحمر، وأبيض.

* ليـــل Night

كـان الليـل بالتـحـديد أحـد المظاهر المخلوقـة في العـالم الذى تدنو منه قـوى العالم الآخر المتعذر فهمه بالمقارنة بالظلام الذى نشأ في العصور الأزلية. وكان ظلام الليـل في نفس الـوقت مـدخـلا إلى (غموض) سر الوجود.

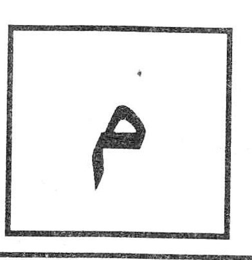
وطبـقا لكتـاب الموتى (الفـصل ١٤٩) فقد كان من الممكن فـقط أن نشاهد ثعبان النيل الغـامض بالليل. ويخـبـرنا كتـاب مـراثى أرمـيـا في التـوراه كـيف تخـرج الحيوانات المفترسة من مرابضها بالليل(*) ويصيبون البشر بالمرض والموت.

والليل الذى لايمكن إختـراقه له أيضا قوى إيجـابية مجددة فطالما يخـرج الضوء من ظلام الليل فكذلـك الحيـاة تنبـثق من الموت.

ويعـبر منـظر من بردية «حنوت تاوى» عن هذه الرغـبـة لدى المصـريين، حـيث صـوّر «الموت، الإله العظيـم الذى صنع الآلهة والبـشر في هيئة حـيوان خرافى ذو أربعة أرجل بشـرية، وجسم ثعـبان برأس آدمى، ورأس ابن آوى في نهـاية الذيل. وأسفل الجسم تغوص شمس صغـيرة في مملكة الليل، بـينمـا يمسـك جناحى طائر العقاب بالشمس المشرقة.

(*) انظر سورة الفلق = «من شر ما خلق» من حيوان مكلف أو غير مكلف، «ومن شر غاسق إذا وقب» أى الليل إذا أقبل.

أنظر: حابى، والنيل.



* مـاء Water

ظهر تصور ماء الحياة فى رمزية التطهر والفكر ليس فقط فى المعنى الظاهرى بل يعتقد أيضا أنه يقدم العفو المقدس.

وكان الماء هو الحدث الأزلى الذى «أخرج جميع الأشياء». وفى قصة الأخوين تم بعث قلب باتا Bata إلى حياة جديدة عندما تم غمسه فى ماء بارد. وكان الماء جزءاً من الرمزية النسائية مثل المياه الأزلية التى تمثلت فيها الأبوة ثم الولادة. وقد إنعكس هذا أسطوريا على الزوجين نون Nun ونونت Naunet اللذين كوّنا معاً وحدة الذكورة والأنوثة.

وأثناء عيد أوزيريس الذى كان يحتفى به فى شهر آزار Athyr كان يوجد نموذج لعضو التذكير Phallus أى أوزيريس، واناءاً مملوءاً بالماء أى إيزيس يحملان على رأس الموكب. وكلاهما معا كانا رمزين لإعادة الإنجاب وإشارة إلى معنى اسمى أى إلى عدم فناء الحياة.

وبإعتباره الها للخضرة اعتبر أوزيريس نفسه ربا لمياه النيل، بينما جسدت إيزيس نفسها الأرض الخصبة.

أما الفيضان فكان عظيم الأهمية للمصريين ومن ثم كان إتحاداً لقطبى الوجود.

وفى العقائد الجنازية كان الماء المسكوب المستعمل فى القربان ذا صلة بفكرة الإنتعاش لأن التدفق الذى نتج من ماء أوزيريس حرر الإنسان من عجز الموت.

* ماعت Maat

تعتبر الإلهة ماعت تجسيداً للقوانين الأساسية لجميع المخلوقات وقد جسمت مفهوم القانون، والحق والنظام العالمى. وصورت العلامة الهيروغليفية المغرقة فى القدم إستقامة القاعدة التى وضع العرش عليها، والتى كانت تمثيلا رمزيا للتل الأزلى.

وإنتقال القصور الطبيعى المادى إلى ميدان علم الأخلاق له ما يقابله فى الصفة الإنجليزية «مستقيم» وتعنى «أمين» ، «وعادل وصادق».

وكانت الحيـاة بغير ماعت مسـتحيلة، لأنها كـانت طعام رع وشـرابه. والصورة الجالسة لهذه الالهة تمثلها وهى تضع ريشة نعامة فوق رأسها، وكان الفرعون يحملها بين يديه، ويقدمـها على هيئـة قربان إلى الآلهـة، وهذا يعنى أن الملك كـان يمـثل النظام الدينى.

وكان القضاة يعـتبـرون كهنة للإلـهة مـاعت. وفـى قـاعـة العـدالة عند وزن القلب، كان قلب المتوفى يوضع فى ميزان العدالة، وفى الكفة الأخرى ريشة ماعت، رمز الحق. وغالبا ما يرد ذكر الهتين بإسم ماعت كانتا متساويتين مع قاربين للشمس يسميان ماعتى Maaty.

* مـاعـز Goat

لم يحـظ الماعــز بمعـنى دينى عـظيم كحـيوان للتـقدمة بالنسـبة لعـامة الناس. ولكن وجدت بعض الشعائر الهامة للماعز فى مـدينة منـدس فـقط (جـدت باللغـة المصرية).

وقد مثلت العنـزة المقدسة «با - نب - جدت» وكان الماعز رمزا للخصوبة وخاصة التناسل، وكانت النساء تقدسها كى ينجبن أطفالاً. ونجد أن الماعز المقدسة كانت تحنط بعد موتها.

الالهة «مـاعت» تضع ريشتهـا المميزة على رأسـها، وهى تعـانق الملك سـيتى الأول وتنـفث الحيـاة إلى فتحتى أنفه بواسطة العنخ التى تمسكها.
الأسرة التـاسة عـشرة حـوالى ١٣١٠ ق.م. مقـبرة سيتى الأول رقم ١٧ وادى الملوك - طيبة.

* مافدت Mafdet

كانت الإلهة «مافدت» التى عبدت غالبا منذ العصور المبكرة، تجسيداً للسلطة القضائية، وفوق كل ذلك تجسيدا للادارة المستخدمة فى التنفيذ (تنفيذ الأحكام القضائية).

ويتكون ذلك الأبتكار من عمود منحن عند القمة تحيط به لفّه من الحبال وشفرة ناتئه.

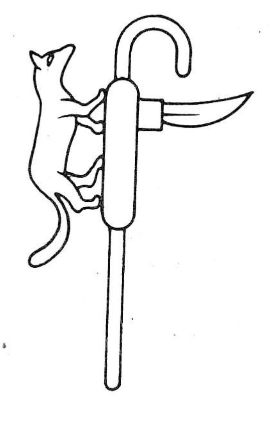
وفى النقوش، تجرى الالهة مافدت إلى أعلى العمود فى هيئة حيوان سنورى مفترس. وقد ماثلت مخالب الالهة رمح الإله حورس.

وعلى أية حال لم تبث الإلهة مافدت الرعب فى قلوب الأشرار فقط، بل كانت تقضى على الثعابين كذلك. وظهرت مافدت فى الرسوم التى ترجع إلى أواخر عصر الدولة الحديثة فى مناظر قاعة المحاكمة فى العالم الآخر.

* مائدة القرابين Offering Table

كان القربان فى عصور ما قبل التاريخ يتكون من رغيف موضوع على حصير مجدول. وأصبح حصير القربان هذا (حتب) العلامة المكتربة لكلمة «قربان». وفى بداية عصر الدولة القديمة حلت موائد القرابين من الحجر بدلاً من ذلك الحصير. وكانت تلك الموائد تتخذ غالبا شكل علامة «حتب» أو تحمل مثل تلك العلامة فى النقش الموجود على القمة.

وقمة علامة «حتب» التى ارتبطت بالرغيف تواجه دائما الشخص الذى يقدم القربان. وحُفرت بعض القنوات فى المائدة من أجل السوائل المسكوبة كقربان. وغالبا ما تحدد أوانى النبيذ بالنقش البارز على صفحة المائدة.



رموز الإلهة «مافدت» وهى العمود والحبل والسكين. والالهة هنا فى هيئة حيوانية تتسلق إلى أعلى.

* متون الأهرام Pyramid Texts

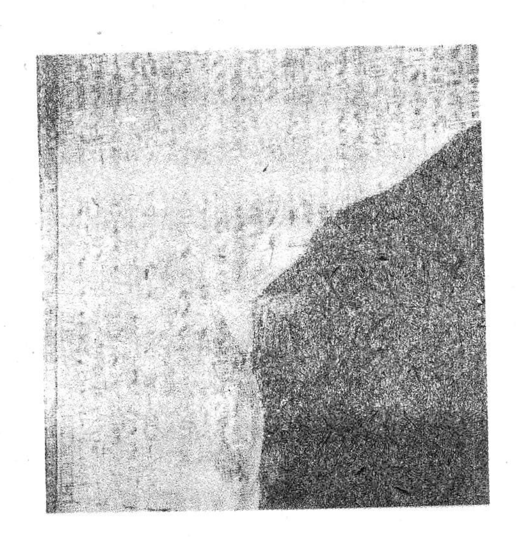
كانت بداية ظهور متون الأهرام على جدران غرفة الدفن وممرات هرم أوناس Unas في سقارة آخر ملوك الأسرة الخامسة الذى توفى حوالى ٢٣٤٥ ق.م. ثم ظهرت هذه النصوص في أهرام ملوك الأسرة السادسة وكذلك أهرام الملكات، وبعد ذلك التاريخ كانت حقاً مشاعاً لكى يستعملها النبلاء.

وهذه النصوص عبارة عن مجموعة من النقوش التى تضم تعاويذ وإبتهالات وصلوات كان الغرض منها تأكيد الوجود الطيب للملك فى حياته التالية فى السماء مع الآلهة.

وفى سنة ١٩٦٩ وضع «فوكنر» قائمة تضم مجموعة من ٧٥٩ تعويذة وأرقام ٢٢٩١ فصلا.

ولم يقدم أى هرم مجموعة متكاملة من النصوص، ويضم الكثير منها نسخا متباينة فى الأقوال المختلفة.

وتعتبر هذه النصوص أقدم مجموعة مصرية موجودة من الأدب الدينى والجنزى. وفى كثير من الأمثلة يظهر بوضوح أنها أكثر قدما من وجودها الأول المكتوب. والعديد من الأفكار المعبر عنها فى تلك النصوص ترجع إلى عصور ما قبل الأسرات. وتعكس مجتمعا قبليا.



ممر المدخل وجزء من جدار غرفة الدفن فى هرم أوناس فى سقارة تغطيهما نصوص الأهرام التى تحوى العديد من الحروف والعلامات الهيروغليفية للحيوانات والطيور التى قد تسبب أضراراً. ولكنها جردت من أضرارها فى النقوش بقطع أطرافها أو أعجزت بقول. آخر الأسرة الخامسة حوالى ٢٣٤٥ ق.م.

وموائد القربان التى كانت تسجل فى النص والصورة، كانت تهدف إلى الإحتفاظ بالقرابين للأبد. وموائد القرابين المخصصة للآلهة بمقارنتها بتلك الموائد الموضوعة بجانب المتوفى، كانت تحمل علامة «حتب» على جميع الأركان الأربعة، وكذلك على قاعدة تشكل نوعاً من المذابح.

* ميثير (إلهة) Methyer

كانت الإلهة «ميثير» تجسيداً للمياه الأزلية، وهى بصورتها على هيئة بقرة أحضرت إله الشمس إلى العالم، ورفعته إلى السماء بين قرنيها.

وقد ذكر لنا بلوتارخ الإسم بإعتباره لقبا لإيزيس.

* مذبة Flail

تتكون المذبة (باللغة المصرية القديمة «نب أخا») من عصا قصير ينتهى بشريطين أو ثلاثة مدلاه أو خيوط من الخرز.

وغالبا ما كانت تعتبر سوطاً للراعى، وسرعان ما أصبحت رمزا للسلطة نظراً لإرتباطها بالإله عنجتى «زعيم الإقليم الشرقى».

وكانت فى الأصل طبقا لتفسير آخر عبارة عن مذبة للذباب، ودائما احدى شارات الإله أوزيريس والإله مين.

وفى الدولة القديمة كان يعثر عليها فعلا فوق ظهور الحيوانات المقدسة. كما أستعمل الملوك أيضا المذبة كرمز للسلطة.

* المر (شجرة) Myrrh

كانت شجر المر التى زرعت فى بونت أرض الاله، رمزا للإلهة حاتحور بإعتبارها كانت سيدة العطور الذكية، وكانت تعتبر «سيدة بونت».

وفى نصوص التوابيت كان الميت يتمنى تناول وجبة من الطعام تحت أشجار المر بالقرب من حاتحور. وكان المر يستخدم فى التطيب أى فى التطهير. فكان فم المتوفى وشفتاه تمسح بالمر حتى يكونا طاهرين من أجل الإستمتاع بطعام الأضحية.

وقد قامت حاتحور بنفسها بدهان المتوفى كى يحيا فى الغرب مثل رع ويأكل على مائدة القرابين الخاصة به.

وتظهر العديد من رسوم المقابر التى ترجع إلى عصر الدولة الحديثة قمع الدهن الذى يتكون من الصمغ الطيب الرائحة على رأس المتوفى.

* مرآة Mirror

احتفظت المرايا دائما بنفس الشكل تقريبا بإعتبارها لوحاً مسطحاً بيضاوى الشكل من النحاس المصقول، ذات مقبض خشبى أو من العظم.

ومنذ الدولة الوسطى على الأقل أصبح قرص الشمس هو النموذج الجديد لشكل المرآة. وقد صورت بعض الآلهات على سبيل المثال حاتحور وموت وهما تمسكان بمرآتين بإعتبارهما تقدمة طقسية.

* **مرت سجر Mertseger**

يقع وادى الملوك فى الضفة الغربية من النيل فى طيبة (الأقصر الحديثة) فى ظل تل على شكل هرم طبيعى يعرف بإسم «سيدة القمة». ويطلق على الهة هذه المنطقة «مرت سجر»، (التى تحب السكون).

وكانت هذه الالهة التى يعبدها عمال الجبانة على وجه الخصوص، تشرف على جبانة طيبة جميعها. وكانت تمثل عادة على هيئة الهة بشكل ثعبان الكوبرا برأس إمرأة، وأحيانا على هيئة عقرب برأس أنثى.

* **مركز Centre**

إعتقد المصريون مثلما إعتقد البابليون والأشوريون أن أرضهم فى مركز الأرض. وطبقا لأنشودة ليدن إلى آمون، فقد «جاءت طيبة إلى الوجود قبل أية مدينة أخرى». فمن هناك تشكل البشر الأولون الذين شيدوا فيما بعد جميع المدن الأخرى.

ويجب أن نذكر التل الأزلى فى نظرية خلق العالم فى هليوبوليس الذى ظهر من المياه منذ البداية، وكان رمزا خاصا للمركز. وادعت مدن أخرى ذات أهمية سياسية، وفوقهم جميعا مدينة منف، مثل هذا الإدعاء. كما أصبحت إسنا مدينة الاله الخالق خنوم، التل المقدس الذى بزغت قمته من «نون». وتم إدراك أن مصر كانت مركز الكون، طالما أن العالم بدأ من هناك.

وحتى يعلن الحاكم اعتلاءه العرش لجميع أنحاء العالم فكان يطلق سراح أربعة طيور نحو الجهات الأصلية الأربعة.

ومن المؤكد أن صورة الكون كما نجدها على أحد التوابيت من القرن الرابع ق.م (متحف المتروبوليتان بنيويورك) ترجع إلى تاريخ أقدم، حيث تنحنى ربة السماء على الأرض وهى ممثلة هنا على هيئة قرص ترفعه علامة القرين «كا».

وربما أعتبرت الحلقة الخارجية المحيطة بمثابة المحيط، والحلقة التالية بين ربتى الشرق والغرب تمثل الأراضى الأجنبية. وأخيراً فى الحلقة الثالثة يوجد الأثنى وأربعون رمزا الخاصة بالإقاليم المصرية.

وكان حور أبوللو من القرن الرابع الميلادى لايزال مدركا بأن مصر كانت مركز العالم المسكون، تماماً مثل إنسان العين الذى يتوسطها.

وبالمقارنة بأمم الشرق القديم فإن شجرة الكون أو شجرة الحياة كانت أقل وضوحا. وطبقا لتقاليد هليوبوليس، مثلما سُجّل

على لوحة مترنيخ، فقد طارت الشمس على هيئة طائر فى بداية العالم، وإستقرت على الشجرة الأزلية، وشجرة الصفصاف. وتعتبر كلا من أشجار النخيل والمسلة تجسيد لإله الشمس، ومن الممكن كذلك أن تعنى محور العالم.

*** مسخنت Meshkhent**

وهى الهة الولادة التى كانت تتطابق مع قالبى الطوب اللذين تجلس عليهما الأم القرفصاء عند الولادة.

وهى تمثل غالبا على هيئة قالب ينتهى برأس إمرأة، أو على هيئة إمرأة تحمل على رأسها قالبا من الطوب.

أنظر أيضا قالب الولادة.

*** مسكن House**

كان المسكن جزءاً من الرمزية الخاصة بالأم المرتبطة بالأماكن المفرغة تماماً مثل الأوانى. وفى اللغة المصرية كان المنزل شكل الرحم فى نفس الوقت. وكانت حاتحور تسمى «مسكن حورس» وتسمى نوت «مسكن الإبادة»، وكانت نخبت تعتبر «سيدة المسكن العظيم» وهو المعبد القومى لمصر العليا فى مدينة الكاب. ويعنى الإسم نفتيس «سيد المنزل» أو «سيدة الدار».

وكانت الحماية والوقاية جزءاً من الخصائص النسائية الأساسية. وعلى ذلك أشار الاناء والمسكن والمقبرة إلى المسائل الأساسية فى حياة الأنثى مثل الميلاد والزواج والموت.

وقد حزنت إيزيس على موت أوزيريس، ورغبت أن تدعوه للعودة بالكلمات «عد إلى منزلك، عد إلى منزلك أيها العمود، عد إلى منزلك أيها العجل الجميل، ياسيد البشرية، أيها السيد المحبوب من النساء!».

وطبقا للتفسير النفسى الأخير فإن عمود أوزيريس يفهم بإعتباره عضو أوزيريس المفقود ومن الممكن أن تفسر هذه النظرية أيضا طبيعة الإله «أيون موت إف» «عمود أمه».

ومن الممكن أن يكون هذا اللقلب مرادف لكلمة «كاموت إف» أى «ثور أمه» وهى نفسها صفة للمعبود «مين»، وهو تصور حدد إله الخصوبة بإعتباره أوجد نفسه.

*** مسلة Obelisk**

كان أحد الأحجار المقدسة الذى يعبد فى هليوبوليس يسمى «بن بن» ben ben وصف بإعتباره التجسيد الأول للمعبود

القديم أتوم. وكان من المعتقد أن أشعة الشمس المشرقة قد سقطت على هذا الحجر قبل كل شيء.

وكان «بن بن» هو الشكل الضارب فى القدم لجميع المسلات التى كانت منحوتة من كتلة واحدة من الحجر مسلوبة فى إتجاه القمة، يعلوها طرف يطلق عليه هريم ربما كان مذهبا.

وكانت تلك الرموز الحجرية تعتبر بمثابة مكان إقامة الإله الشمس. كما أنه كانت تقام مسلة واحدة فى كل معبد من معابد الشمس من الأسرة الخامسة.

وفى عصر الدولة الحديثة كانت تقام مسلتان أمام صروح المعبد (أنظر أيضا صروح).

وربما أستخدم هذا الترتيب فى البداية من أجل التناسق، ولكنه إتسع فيما بعد ليضم المصطلحات الرمزية الخاصة بالشمس والقمر، فتم وضع العمودين الحجريين لإرتباطهما بالشمس والقمر. وهكذا يتم ربط قطبى الكون داخل الفناء المقدس للمعبد.

وعندما نقدم الهدايا مثل الخبز والبخور على هيئة قرابين فإنها كانت تشكل على هيئة المسلة.

* مظلة Flabellum

كان للمظلة قيمة رمزية بالإضافة إلى كونها وسيلة عملية لاسباغ الظل وتوفير تيار من الهواء. كما أنها كانت وسيلة للحصول على القوة المقدسة. وكانت توجد غالبا فى الرسوم المصورة خلف الحيوانات المقدسة.

وأصبحت المظلة رمزا طقسيا للإله «مين»، أو رمزا أيضا لظل الإنسان الذى يشار إليه عندما يرتبط بطائر «البا».

* معبد Temple

كانت النظم التى إتخذها الكهنة بالنسبة لبناء المعبد مرتبطة بالإله تحوت. وكانت أكثر أشكال المعبد قدما تتكون من كوخ من نبات الغاب ذات سطح مقوس، وفناء أمامى أقيم عند مدخله صاريان بكل منهما راية مثلثه الشكل أصبحت فيما بعد العلامة المكتوبة الخاصة بالإله. ووضعت الأعلام التى فى المنطقة التالية على أربع صوارى أو أكثر كان لها مدلول رمزى.

فالصروح المقامة فى المعبد الرسمى فى الكرنك بها ثمانية صوارى. وفى العصر العتيق كان «بيت الإله» (حوت نثر) يتميز باحتوائه على ثلاثة أقسام: قدس الأقداس، وبهو الأساطين والفناء. ويضم قدس

الأقداس المربع أو المستطيل مقصورة بها التمثال المقدس. كما كانت تحفظ فى هذا المكان الرموز الطقسية مثل العصا المقدسة، ودبوس القتال، ودائما القارب المحمول.

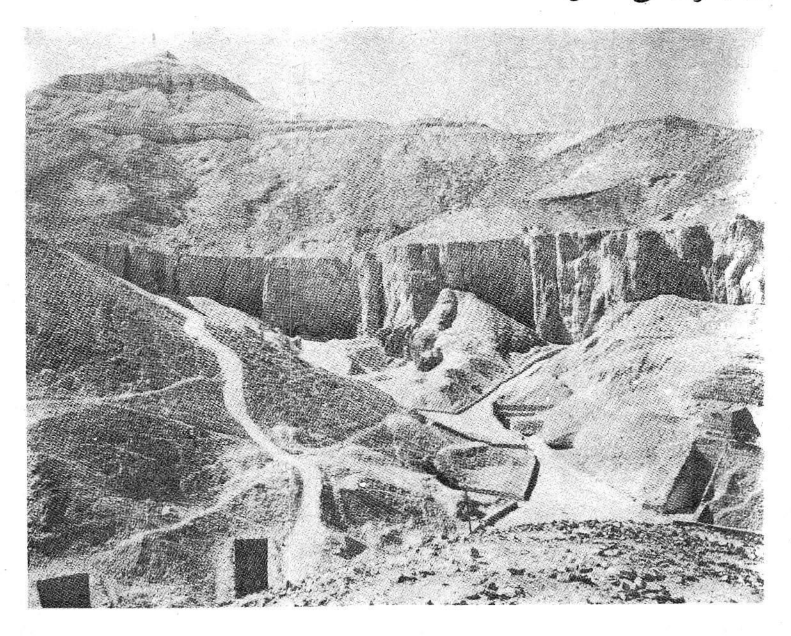
وأحاطت بقدس الأقداس الداخلى مجموعات من مقاصير جانبية من أجل المعبودات المعاونة. وكانت حجرات المعبد الأخرى تقع فى مكان بعيد عن قدس الأقداس، لهذا أصبحت أعرض وأعلى وأكثر اضاءة. ووضعت البوابتان بإعتبارهما إيزيس ونفتيس اللتين رفعتا «إله الشمس الذى يشرق فى الأفق».

وكان المعبد كله رمزاً للعالم المخلوق من الحجر أو يمثل الجزء السفلى الأرضى التى نبتت فيها النباتات الثلاثة البردى واللوتس والنخيل على هيئة أساطين. وكان السقف يمثل قبة السماء ومن ثم كان يزين بالنجوم والطيور المقدسة.

أنظر : سلة ، وصرح.

*** مقبرة Tomb**

تتكون مقابر الملوك وكبار الموظفين من ثلاثة أجزاء رئيسية:



يزخر وادى الملوك فى طيبة بأعظم تجمع للمقابر الشهيرة فى العالم. دفن فيه معظم الفراعنة وبعض ملكات الدولة الحديثة بدءاً من تحتمس الأول حوالى ١٥١٢ ق.م. ويعلو الوادى هرم طبيعى يطلق عليه «سيدة القمة»، كان فى حماية الإلهة\ «مرت سجر» أى «التى تعشق الهدوء». فى هذا الشكل نرى مدخل مقبرة رمسيس السادس على اليمين، وبعيداً بطول الممر على اليمين توجد مقبرة «حورمحب» أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

١- حجرة الدفن: مكان الراحة الحقيقى، وصفها المصريون بأنها «مسكن الذهب». ومنذ نهاية الأسرة الخامسة كانت تكتب نصوص من الأدب الجنازى (متون الأهرام) على الجدران، بينما تكتب التعاويذ التى تخص آلهة السماء نوت على السقف أو بالقرب منه.

وفى العصور المتأخر فهمت المقبرة بإعتبارها إنعكاس أرضى للسماء بالليل، ومن هنا جاءت حقيقة أن السقف كان يلون غالبا بالنجوم.

وفى عصر الدولة الحديثة وضع قالب خاص عليه رمز وتعويذة سحرية فى كل جدار من الجدران الأربعة لحجرة المقبرة: فكان العمود جد فى الجدار الغربى، وتمثال المجيب (أوشابتى) فى الجدار الشمالى، وابن آوى فى الجدار الشرقى، وفى الجدار الجنوبى شعلة.

٢- مقصورة الشعائر: وهى التى شارك فيها المتوفى الوجود الأرضى بطريقة سحرية حيث كان يتزود بالطعام والشراب. ففى الدفنات التى ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات وكذلك التى ترجع إلى عصر الأسرات المبكرة كانت توجد صناديق لحفظ الطعام الحقيقى.

وفى عصور لاحقة كان من المعتقد أن الميت كان يحصل على كافة إحتياجاته الضرورية للحياة عن طريق القوة السحرية للرسوم. ورسمت الوجبه الخاصة بالأضحية بالتفصيل على جدران المقبرة. وقد أدت المناظر الزراعية مثل وقت بذر الحبوب، ووقت الحصاد، وجمع العنب وخبز العيش نفس الغرض أيضا، كما كان يحرق البخور فى غرفة الشعائر من أجل تكريم الميت. كما أن الصلة الرمزية بين الحياة والموت تم تمثيلها بالباب الوهمى.

٣- السرداب: ومعناه القبو Cellar يتكون من غرفة أو أكثر ذات جدران كان يوضع فيها تمثال المتوفى، كما كانت بها فتحات مستطيلة فى مستوى النظر عاونت التمثال فى سماع الصلوات واستنشاق البخور.

* المقصورة القومية

National Shrine

فى الحقيقة كانت توجد مقصورتان قوميتان، ترمزان لمصر العليا ومصر السفلى، يرجعان إلى عصر مقاصير ما قبل التاريخ فى بوتو وهيراكنبوليس، ومن الممكن أن تشير تلك المقاصير أصلا إلى المملكتين. وتظهر بعض الرسوم القديمة

الموجودة على الأختام الأسطوانية أن المقصورة الرسمية الخاصة بمصر العليا (المسماة «المسكن العظيم») كانت تتخذ هيئة حيوان له قرنين وذيل.

وبالمثل فإن المقصورة الخاصة بمصر الوسطى يبدو أنها كانت عبارة عن كوخ بسيط من البوص المجدول.

وترى إحدى التفسيرات الحديثة جداً أن كلا منهما كان أصلا أحد شراك الصياد، ويسحبها متجاورين حيوان خرافى بابلى، وكذلك السمكة التى إلتهمت يونس.

وكان شراك الصياد عبارة عن الهاوية فى العالم السفلى، وأى شخص يدخله ربما بإعتباره المبدىء، سوف يبزغ مرة أخرى ثم يعيش فوقه.

وفى العصور التاريخية لم تكن المقاصير القومية التى يطلق عليها أيضا هياكل مبانى دائمة بل كانت تشيد فقط من وقت إلى آخر لأغراض طقسية.

* ملاخيت Malachite

الملاخيت حجر أخضر اللون، ومن هنا فإنه يعبر عن المرح. وقد لقبت حاتحور الهة الحب والرقص والموسيقى والمرح أيضا بلقب «سيدة الملاخيت» و «سيدة الفيروز».

وكان «حقل الملاخيت» الخالد والأخضر اليانع أحد أماكن السكن الخاص بالمبجلين مع «حقل البوص» (سخت إيارو).

* ملك King

كان الملك بالنسبة للمصريين مركز الوجود كله، لأنه كان ذاتا بشرية ومقدسة فى نفس الوقت. كما كان حلقة الإتصال بين هذا العالم والعالم الآخر. وتقول أحد متون الأهرام (رقم ١٠٣٧) عن الملك أنه «لايوجد عضو منه خال من الألوهية»، مما يعنى أن الملك قام يجمع كل القوى المقدسة فى كيانه هو. فالرأس تقابل صقر المعبود حورس والوجه يقابل «فاتح الطريق» «ووب واووت»، والأنف تقابل المعبود تحوت والفخذين يقابلان الالهة الضفدعة، أما الأرداف فتقابل الإلهتين إيزيس ونفتيس اللتين حلتا فعلا فى عصر بناة الأهرام محل مركب النهار ومركب الليل.

وفى أحد نقوش معبد أمنحتب الثالث فى الأقصر نجد أن الإله آمون يتخذ هيئة الملك الحاكم «تحتمس الرابع» ومشتركا مع الملكة (موت إم ويا). وتم تتويج كل منهما فوق العلامة المخصصة للسماء،

ويمسك الإله علامة الحياة ويقربها من أنف الملكة. وفى منظر آخر يشكل الإله الخالق خنوم الممثل برأس كبش، جسم الملك القادم (وقرينه الكا) الذى أنجبه آمون. وبعد الميلاد تقوم الإلهة الأم حاتحور بتقديم الطفل المولود إلى آمون الذى يستقبله بهذه الكلمات تحية له «أهلا بك فى سلام، بسلام أرحب بك، أيها الابن الذى أنجبته من جسدى». ولهذا التمثيل للزيارة المقدسة أصل أقدم منه موجود على الجانب الآخر للنيل فى معبد الملكة حتشبسوت فى الدير البحرى.

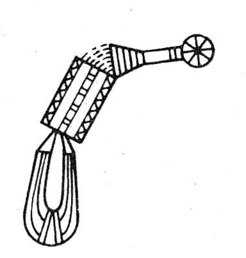
كما أن النقوش والرسوم على سبيل المثال، الموجودة فى مقبرة النبيل قن آمون فى منطقة الشيخ عبد القرنة بطيبة (الأقصر) عظيمة الشهرة، والمصور فيها قدم الأمير الصغير والحاكم الموعود (التالى) فوق موطىء للأقدام مرسوم عليه الأسرى التسعة الذين يرمزون للشعوب الأجنبية التقليدية التسعة وهم يرقدون مقيدين فى وضع راكع أو جالس.

وبإعتباره ابنا للمعبود رع، اعتبر الملك «الصورة الحية على الأرض» للإله الشمس. وامتلك ثروته امتلاكا رمزيا وذلك بتأدية الاحتفال الطقسى «الجرى حول الجدار». وبالإضافة إلى العصا المعقوفة والمذبة رمزا السلطة الأرضية، فقد كان يحمل غالبا صولجان «الواس» المخصص للآلهة وتزدان رأسه بثعبان الكوبرا، والعين المنقدة للإله الشمس كما كان ذيل الحيوان جزءًا من الشارات الملكية.

وطبقا لإحدى التفسيرات كان ينظر إليه كذيل كلب يرتديه الملك مرة واحدة من أجل الصيد السحرى. ولكن المصريون فسروا هذا الذيل بإعتباره ذيل ثور طالما كان ملكهم يعتبر الثور القوى.

* منات Menat

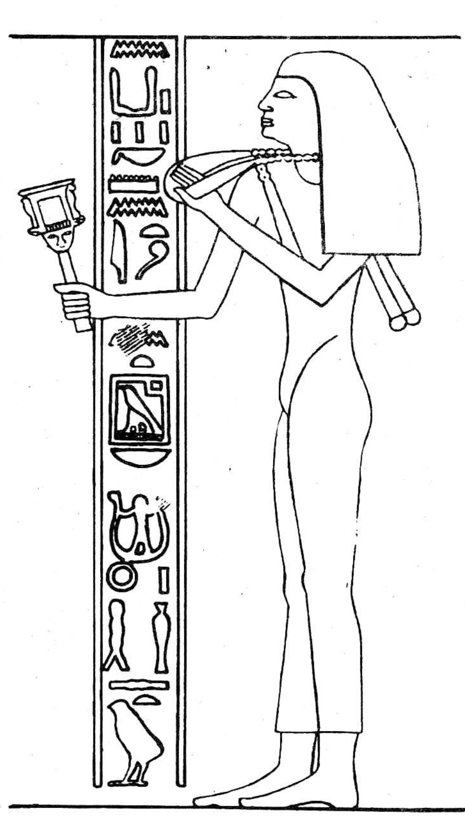
كانت المنات فى أول الأمر قطعة رمزية من الحلى من عقد عريض مكون من عدة صفوف من الخرز جمعت فى منظومة طويلة.



وبإعتبارها إحدى خواص الإلهة حاتحور، فقد صبغت المنات بقوى مقدسة للشفاء.

وفى نقوش فى أحد معابد العصر المتأخر فى دندرة نجد الإلهة وهى تسلم المنات الخاصة بها إلى الملك. وقد حملت حاتحور نفسها لقب «المنات العظيمة».

وقد إستعملت المنات أثناء الرقصات الطقسية كآلة للإيقاع. وقد وضعت مع الميت فى المقبرة بصفتها تميمة إعتبارا من عصر الرعامسة. وغالبا ما يحمل الإله ايحى الإبن الأصغر لحاتحور المنات فى يديه بالإضافة إلى الصلاصل.



«المنات» وهو عبارة عن عقد عريض أو قلادة تنتهى بثقل معلق خلقها. وهنا نجد إحدى كاهنات حاتحور ممسكة بصلاصل محلاه برأس حاتحور فى يدها اليمنى بينما تقدم العقد «منات» الخاص بها بيدها اليسرى.

* منيفس (عجل) Mnevis bull

يعتبر أحد العجول العديدة المقدسة فى مصر. وكان يربى فى هليوبوليس، المركز المبكر لعبادة الشمس ويصور بقرص الشمس وثعبان الكوبرا بين قرنيه.

وكان يعتبر تجسيدا للإله رع بوصفه جزءاً من عقيدة الشمس، ووسيطا للإله أتوم.

وتذكر إحدى لوحات الحدود التى أقامها أخناتون فى السنة الرابعة من حكمه عند أطراف عاصمته الجديدة أخيتاتون (العمارنة)، أن بعض الترتيبات قد أعدت من أجل عبادة عجل منيفس فى العمارنة.

(أنظر أيضا عجل أبيس، وعجل بوخيس).

* موت Mut

يمكن الرجوع بأصل صورة الإلهة الطيبية «موت» إلى عصر الدولة الوسطى فقط، وإن كان من المحتمل أن عبادتها برزت فى عصر مبكر عنه. وهى تمثل عادة على هيئة إمرأة على رأسها طائر العقاب يعلوه غالبا تاج مصر العليا الذى كان بالتأكيد أحد الخواص الملازمة التى ترجع إلى أيام السيطرة الطيبية.

وكانت زوجة للإله آمون التى أنجبت منه الإله خنسو. وعندما رُفع آمون إلى مرتبه إله الشمس، أصبحت «موت» عين الشمس، لأن عين الشمس تجسدت فوق كل ذلك فى صورة انثى الأسد.

وفى عصر الدولة الحديثة المتأخرة إتخذت «موت» مكانة المعبودات الأزلية ومن ثم شاهدناها بإعتبارها «أم الشمس التى تشرق فيها».

* مونت (اله) Month مونتو Montu

هذا المعبود برأس صقر الذى كان يعبد فى هرمونثيس (أرمنت) أحضره حكام الأسرة الحادية عشرة إلى طيبة حيث سرعان ما هبطت أهميته بإعتباره الها ملكيا لصالح الإله آمون.

ومازال يوجد معبد صغير للإله مونتو فى الكرنك فى شمال المعبد العظيم للإله آمون. وقد صور الإله برأس صقر يعلوه قرص الشمس وريشتين طويلتين.

وكان يحارب أعداء الالهة ويجلب النصر للملوك، ومن هنا ذاع صيته بإعتباره الها للحرب، فقتل معارضى أبيه رع بإستخدام الرمح.

وفى الحقيقة فإنه تساوى فى علم اللاهوت مع الإله الشمس، كما أن العجل الأبيض ذو الوجه الأسود، والذى أطلق عليه العجل بوخيس فى العصور المتأخرة يعتبر الحيوان المقدس للإله مونتو. وعندما بدأت عبادة الحيوان فى الإزدهار أعتبر هذا العجل تجسيداً أرضياً للإله.

وكان يدفن عند موته فى احتفال مهيب. وأماكن دفن العجول المقدسة «البوخيوم Bucheum» عثر عليها فى أرمنت سنة ١٩٢٧.



كتلة من الحجر الرملى من معبد الملكة حتشبسوت فى الكرنك (١٥٠٣ - ١٤٨٢ ق.م) وتظهر النقوش الملكة على هيئة الفرعون ترتدى التاج الأبيض وتمسك انائين فى كلتا يديها ترقص أمام الإله مين، فى حين أن هناك رموزاً أخرى لهذا الإله عبارة عن : الرمز الجنسى، علامة الاقليم التاسع لمصر العليا، كوخ مستدير، وأوراق الخس.

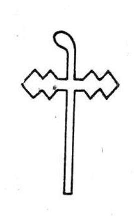
* مين (إله) Min

فى العصور المبكرة كان هذا الإله يعبد بإعتباره تميمة تشبه إلى حد ما سهما مسننا. وتم تفسير هذا بتفسيرات مختلفة تتفاوت من صاعقة مضيئة إلى إتحاد رجل وإمرأة. وإستمر وجود رمز الإله فى شكل مغاير فى كتابة إسمه، كما تم أيضا التعرف عليه فى علامة المقاطعة التاسعة فى مصر العليا.

وكان «مين» الها للخصوبة، وهو يمثل بصورة آدمية ويتميز بالصفات الآتية:

- الساقان متلاصقان تماماً مثل ساقى المومياء.

- قضيب منتصب.



الرمز الجنسى



علامة الأقليم التاسع لمصر العليا

كوخ مستدير

أوراق الخس

– غطاء الرأس على رأسه به ريشتين مرتفعتين وشريطين معلقين أسفل ظهره.

كما أن من خصائصه الأخرى سرير من الخس (بإعتباره الها مثيرا للشهوة الجنسية). ثم كوخ مستدير أمامه قرنى عجل مربوطين فى عمود، ومقصورة صغيرة يعلوها مذبة على هيئة أوراق الشجر يحيط بها نباتات الخس.

ومن الممكن أن يشير الكوخ المستدير والناووس إلى أحد المعابد القديمة الخاصة بالإله مين.

وإنتقل الإله «مين» من كونه سيداً للخصوبة فى الحيوانات إلى إعتباره الها للخضرة. وكان إحتفاله الرئيسى يسمى «احتفال صعود الدرج» الذى يقف فيه الإله على «درجة سلم» ويتناول من يد الملك سنابل القمح الأولى التى تم حصادها. وربما ان الدرج كان محفة من أجل التمثال المقدس أو مكان درس القمح «جرن».

ن

*** نار Fire**

إرتبط المعنى الدينى للنار بتجربة البشر مع قوتها التدميرية، ومن ثم قوتها النافعة. وهذا العنصر الذى يلتهم كل شىء كان كامنا فى الكوبرا، عين الإله رع التى تنفث النار.

وتسمى إحدى الأساطير مكان إقامة وميلاد إله الشمس «جزيرة النار» التى كانت بالتأكيد كناية عن الفجر الذى يشرق منه ضوء الشمس اليومى.

واعتبرت الشعلة رمزا للتطهير والطهارة لأنها أقصت قوة ست وأبادت الشر. ونجد من بين صفات تاورت الإلهة فرس النهر، الشعلة أو اللهب الذى يعتقد أنها تطرد الأرواح الشريرة الخطرة. وفى العصر المتأخر كانت المشاعل غالبا ما تحرق كى تطهر المتوفى من الدنس الأرضى.

وقد لعبت سطوة النار الثائرة المدمرة دوراً عظيماً فى تصورات العالم الآخر طبقا لمتون التوابيت. وقامت الأنهار الثائرة وكذلك الكائنات النافثة للنار بتهديد الحياة بعد الموت، وتعيد إلى أذهاننا الرؤية المسيحية للجحيم فى القرون الوسطى.

ومن جهة أخرى كان الميت قادراً على قهر قوى الشر لهذا العالم الآخر المجهول، لو كانت لديه القدرة على تحويل نفسه إلى شعلة قاذفة. ففى المنظر التاسع والخمسين من كتاب البوابات كان الملعونون معرضين بغير حماية للتنفس الثائر للثعبان الضخم أممت Amemet الذى ظهر فعلا فى العالم السفلى Amduat بصورة ثعبان نافث للنار.

كما أن الآلهة الذين يحملون علامة النار فوق رؤوسهم أو على أجنحتهم يلتهمون أعداء إله الشمس.

وفى الساعة الخامسة للعالم السفلى، مثلت خطوط متموجة حمراء «بحيرة النار» التى دمرت حرارتها الملعونين، بل أن مياهها أنعشت الموتى المنعمين.

* ناووس Naos

يشير المصطلح «ناووس» إلى مقصورة الإله، وهو نوع من المأوى الذى توضع فيه صورة الإله أو رمزه المقدس. وكانت غالبية المقاصير تصنع من الخشب، طالما أنها تحمل أثناء الموكب على القارب. وفى المعبد توجد حجرة مخصصة للناووس تسمى المقصورة.

وفى المعبد الجنازى للملك سيتى الأول فى أبيدوس توجد سبعة مقاصير كل منها مخصص لأحد الآلهة : سيتى الأول متجسداً فى صورة إله، وبتاح، وحور آختى، وآمون وأوزيريس وإيزيس، وحورس وكان الناووس يوضع على القارب المقدس خلف كل حجرة.

وتزين جوانب مقاصير الآلهة غالبا رسوم للملك يضع الظلة (ترمز للسماء) فوق المعبود.

وعلى ذلك كان الناووس صورة للسماء، وعندما يفتح باب المقصورة فإن الشعائر تقدم بهذه الكلمات «فلتفتح بوابات السماء».

* نبيذ Wine

أصبحت إيزيس طبقا لإحدى الأساطير حاملاً، ووضعت ابنها حورس برحيق العنب اشارة إلى الكرم الكونى وإمتداد شجرة الحياة. وطبقا لرواية أخرى يقال أن أوزيريس قد حمل به بنفس طريقة التناسل.

وفى متون الأهرام (رقم ٨٢) كان أوزيريس «سيد النبيذ». وفى إحدى البرديات السحرية الإغريقية كان النبيذ يُخاطب بإعتباره جزءاً من المادة الخضراء الخاصة بالإله. ويناول الإله شسمو Shes-mu إله عصارة النبيذ هذا المشروب الواهب للحياة إلى المتوفى، ولكنه يجذب رؤوس المخطئين إلى أسفل ثم يسحقهم فى عصارته. ويقال عن حورس أنه شرب دماء أعدائه مثلما كان يشرب النبيذ.

* نجوم Stars

كانت النجوم سكانا للعالم السفلى «دوات» Duat أى مملكة الموتى. ولهذا كان يطلق عليها «أتباع أوزيريس» الذى كان ربا للموتى. وطبقا لإحدى المعتقدات القديمة كان المتوفى يعيش فوق النجوم، وكانت الرغبة الدينية للعديد من المصريين أن يسمح لهم بالإستمرار فى الحياة على هيئة مصباح صغير بين كواكب الليل، ومن ثم كانت التوابيت تزين بالنجوم.

وقد إحتلت النجوم الموجودة بالقرب من القطبين مكانة خاصة تعتبر «نجوما لاتفنى» لأنها لم تهبط فى الغرب مطلقا.

والكواكب الرئيسية الجنوبية للجوزاء Ori-on كان المصريون يطلقون عليها «ساح» Sah وقد تساوت منذ وقت مبكر مع أوزيريس.

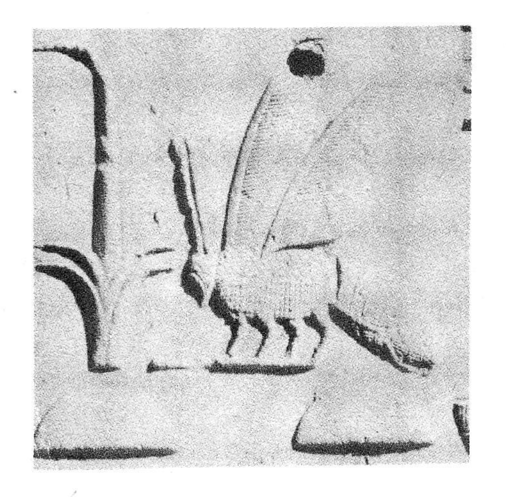
وتصور النصوص الدينية إيزيس الحزينة على هيئة الكلب الأكبر (نجم الشعرى اليمانية) sirius (سبدت Sepdet فى اللغة المصرية يقترن بالشعرى Sothis فى اللغة الأغريقية) وهو يتبع الجوزاء Orion «الروح الجليلة لأوزيريس».

وقد إنتظمت دائرة السماء فى ستة وثلاثين قسماً، كل منها تحت علامة أحد النجوم أو الكواكب التى أطلق عايها المصريون «النجوم المعاونة»، وأطلق عليها الإغريق decans. وكانت تلك الـ decans غالبا ما تعرف بإسم «آلهة السماء الستة وثلاثون» ويحكم كل منها لمدة عشرة أيام.

وأوضح البردى السحرى الإغريقى المصرى عن الصلات المتبادلة بين الكواكب من ناحية وبين المعادن والحيوانات وأجزاء جسم الإنسان من ناحية أخرى، والتى ربما أخذت من الشرق الأوسط بإعتبارها نتيجة للحكم الفارسى. وربما جاء أيضا الالهام بسقف البروج الذى كان فى معبد دندرة (الآن فى متحف اللوفر) من تلك المنطقة.

* **نحلة Bee**

تروى إحدى الأساطير أن الإله الشمس رع بكى ذات مرة، وسقطت دموعه على الأرض فحولت نفسها إلى نحل. وكان للعسل أهمية عظمى فى صناعة الدهون العطرية.



نبات الخلفاء والنحلة رمزى مصر العليا والسفلى باعتبارهما جزء من القاب سنوسرت الأول ـ١٩٧١ - ١٩٢٨ ق.م) نقش على جدران مقصورة الموكب فى معبد آمون بالكرنك.

الدولة الوسطى - الأسرة الثانية عشرة.

وأقدم منظر لتربية النحل يوجد على نقش من الأسرة الخامسة فى مقصورة رع فى منطقة أبو غراب Abu Gurab.

وكان ملوك مصر السفلى (الدلتا) من عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرات المبكر يحملون لقب «هو الذى ينتمى إلى النحلة» وفى المقابل كان ملوك مصر العليا يُسمَّونَ «هو الذى ينتمى إلى نبات الحلفاء».

وأصبحت النحلة والحلفاء فيما بعد جزءاً من اللقب الملكى فى الفترة اللاحقة. وكان معبد الإلهة نيت فى مدينة سايس Sais فى الدلتا يسمى «مسكن النحلة».



الالهة «نخبت» انثى العقاب مع رفيقتها الإلهة الحية «واجيت» اللتان ترمزان «للسيدتين الحاميتين للأرضين» وهما ترتكزان على سلتين - الأسرة الثانية عشرة - تفاصيل من مقصورة الملك سنوسرت الأول ـ١٩٧١ - ١٩٢٨ ق.م) . الكرنك.

* نخبت Nekhbet

كانت الالهة العقاب نخبت تعبد فى مدينة نخب القديمة (الكاب حالياً) القديمة، عاصمة الإقليم الثالث لمصر العليا لمدينة هيراكونبوليس المجاورة (وهى مدينة نخن المصرية والمقر الملكى لمصر العليا).

واتخذت نخبت وضع المعبودة القومية، وهى تمثل مصر العليا، بينما تمثل مصر السفلى الالهة الحامية الثعبان واجت فى بوتو.

وأصبح حيوانا الالهتين رمزين لكل نصف من الدولة فأصبح العقاب والثعبان جزءاً من الشارات الملكية، وخاصة كنوع من زينة الرأس. وفى الحقيقة فإن هذه الشارات أصبحت تجسيداً للتاجين. ولأن هذا العقاب من الممكن أن يحوّل نفسه ثعبانا، على سبيل المثال، فإن ثعبانى الكوبرا اللذين يحيطان بقرص الشمس كانا يفسران غالبا بإعتبارهما «نخبت وواجت». ومن الممكن أن تظهر الالهتين الحاميتين بإعتبارهما الأمتان الأسطوريتان للملك الذى اللتان قدمتا له ثدييهما.

وعبدت نخبت بإعتبارها الهة الولادة فى الديانة الشعبية فى عصر الدولة الحديثة وفى العصر المتأخر. وكانت تصور عادة على هيئة إمرأة ترتدى العقاب على رأسها، ولكنها فى الشارات الملكية كانت تظهر غالباً فى صورة العقاب الرمز المقدس الخاص بها.

أنظر أيضا المقصورة القومية، وواجت.

*** نخيل Palm**

كان التمثيل البدائى لنخيل البلح مرسوما بوضوح على الأوانى المصنوعة من الطمى التى ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات والمستخدمة كمتاع للمقبرة.

وفى عصور الأسرات المبكرة ظهر منظر لزرافتين على جانبى أحدى الأشجار التى من غير المستطاع تحديد نوعها بالتحديد، ولكن يبدو أن الحيوانين يأكلان من فروع النخيل.

وعلى التماثيل الجالسة للملك خفرع التى ترجع إلى الأسرة الرابعة والتى زخرفت جوانبها بنقوش بارزة لأساطين النخيل وسيقان البردى التى تمثل النباتات الرمزية لمصر العليا والسفلى معقودة حول العلامة الهيروغليفية التى تمثل «الإتحاد».

وفيما عدا إرتباطها بشجرة الجميز فإن المعبودة «حاتحور» كانت تسمى «سيدة نخيل البلح». وكانت هى أو إلهة السماء «نوت» تناول المتوفى الطعام والشراب من شجرة نخيل.

وكان نخيل البلح مقدساً على وجه الخصُوص لرع بساقه الطويل، والتاج من الأغصان التى تشبه الأشعة كان يعتبر بمثابة المكان الذى جسد الإله نفسه فيه. وربما يفسر هذا الإرتباط أيضا السبب فى أن أسطون النخيل الذى قلد شجرة نخيل البلح، ظل شائعا على نطاق واسع فى الغالب خلال الفترتين اللتين إنتشرت فيهما عبادة الشمس بقوة، وهما: خلال الأسرة الخامسة، وأثناء حكم امنحتب الثالث وأخناتون فى الأسرة الثامنة عشرة.

ونخيل البلح الذى يمكن التعرف عليه خاصة بواسطة سيقانه المزدوجة أو الثلاثية كان وثيق الإرتباط بالإله «تحوت» وهو المعبود الذى إتخذ هيئة قرد البابون وكذلك المعبود «مين».

وأخيرا فإن رمز الخصوبة الشائع كان مرتبطا بالنخيل، ففى المقابر التى ترجع إلى عصر الدولة الحديثة كان نخيل الدوم يزين صوامع الغلال تماماً، والتى تعنى أنها تجسيم للواهب المقدس للغذاء وجميع أنواع الكلأ.

* نعال Sandals

كان القدم مثله مثل المداس رمزا للسلطة وإقتناء الثروة. وكان الفراعنة يرتدون نعالاً ذات مقدمة تنحنى إلى أعلى. وكان الأسرى الأعداء يمثلون على النعال كى يتمكن الملك رمزيا من وطئهم. وكانت النعال دليلا على المقام الملكى، وكانت جزءاً من متاع مقبرة توت عنخ آمون المحفوظ فى صندوق خشبى عليه النص التالى:

« نعال جلالته، له الحياة والرفاهية والصحة!».

وقد لعبت النعال البيضاء دوراً فى الشعائر الجنازية بإعتبارها رمزاً للطهارة، حيث يقترب المتوفى من أوزيريس وهو يرتديها فإنه يكون خالصا من جميع الأتربة الأرضية والقذارة.

وفى العصر البطلمى كان غالبا ما يرسم زوجان من النعال على النهاية السفلى من التابوت من الخارج أمام قدمى المتوفى.

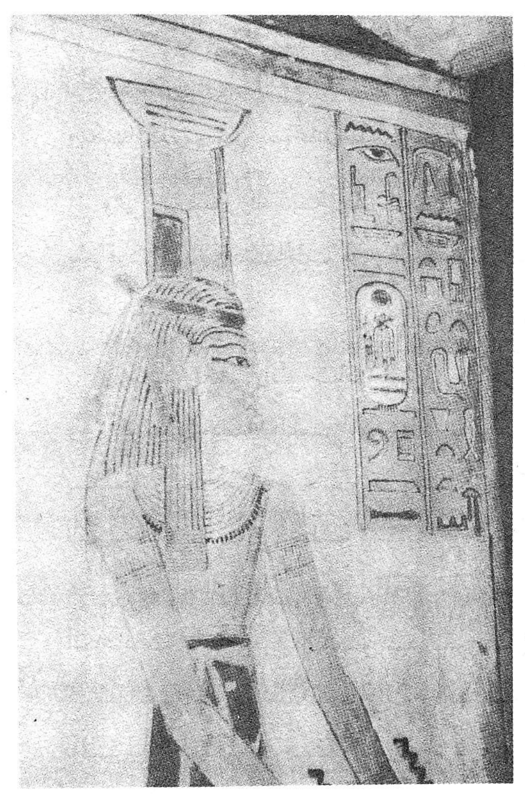
* نفتيس Nephthys

هى إحدى الهات تاسوع هليوبوليس، وشقيقة إيزيس وزوجة ست، ويقال أحياناً أنها أم أنوبيس. وبالرغم من زواجها من ست شقيقها، فإنها لم تقاس من الكراهية التى لحقت بإسمه فى الأساطير.

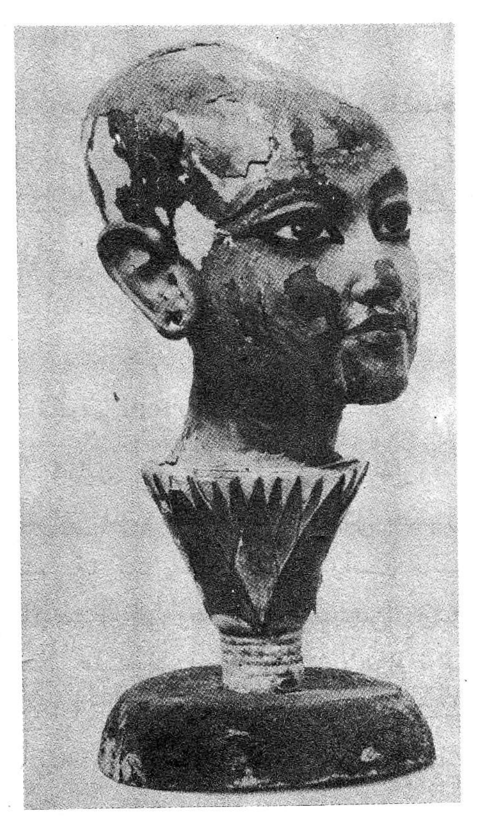
وكانت الهة حامية للتوابيت والأوانى الكانوبية مع إيزيس ونيت وسرقت. وكانت تمثل غالباً مع إيزيس فى صورة زوجين من الصقور.

والكتابة المصرية القديمة الخاصة بهما والمكتوبة فوق رأسيهما توجد على كل من نهايتى النعش الذى ترقد عليه مومياء المتوفى.

ونجد نفتيس منحوته على النهاية الخارجية لتابوت ملكى من الحجر من عصر الدولة الحديثة عند الرأس، وهى راكعة على العلامة الهيروغليفية الخاصة بالذهب (فى حين نجد إيزيس عند القدمين).



الالهة «نفتيس» - مقبرة الأمير «موت حرخبش إف» أحد أبناء رمسيس الثـالث - الأسرة العشرون حوالى ١١٩٠ - وادى الملكات بطيبة.



رأس ملون من الخشب لتـوت عنخ آمون على هيـئة شاب صغير يبـزغ من زهرة اللوتس باعتباره «نفرتم» - الأسرة الثامنة عشـرة حوالى ١٣٥٤ ق.م - مقبرة توت عنخ آمـون رقم ٦٢ وادى المـلوك - بطيـبـة - حاليا بالمتحف المصرى.

وقد وجدت الشقيقتان فيما بعد مرسومتان معاً، تبكيان غالبا فى نهاية التابرت الحجرى عند الرأس للأفراد العاديين.

وفى مناظر قاعة المحاكمة تقف مع إيزيس خلف شقيقهما أوزيريس. وقد ذكرت كثيرا فى متون الأهرام وفى كتاب الموتى، ولكن لم يبدو أنها عبدت منفردة أو أنه كان لها مركز للشعائر خاصة بها.

* نفرتم Nefertem

كانت صورة نفرتم عبارة عن زهرة اللوتس المقدسة. وعندما يمثل بصورة بشرية، كان يضعها على رأسه غالبا بالإضافة إلى ريشتين رأسيتين. وكان يطلق عليه فى أحد متون الأهرام (رقم ٢٦٦٠) «نُوار اللوتس (زهرة اللوتس المتفتحة) التى عند أنف رع»، وهو وصف ملائم لوظيفته كإله للرائحة الذكية.

وبسبب الرمز الشمسى لزهرة اللوتس، فقد دخل نفرتم دائرة المعبودات الشمسية، فهو يسكن كل يوم مع رع. وفى الحقيقة إتحد هو وطفل الشمس حورس ليكوّنا كائناً واحداً.

وكان نفرتم يمثل غالبا برأس أسداً، ويمثل واقفاً فوق أسد رابض، وهو حيوان شمسى.

أنظر أيضا : لوتس.

* نمر أرقط (فهد) Leopard

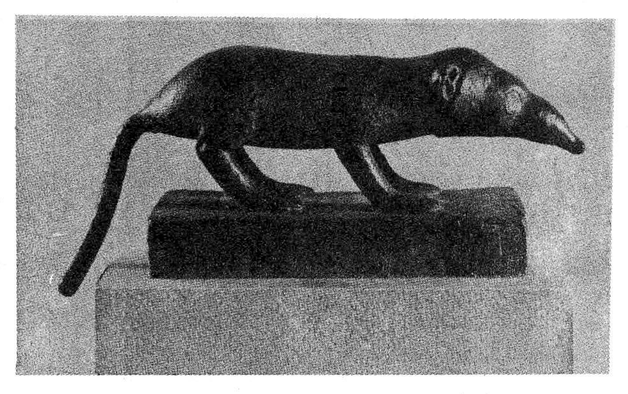
كانت الإلهة «مافدت» تعبد فى هيئة نمر أرقط وتعتبر سيدة العقاب punishment، ولكنها كانت ممن يساعدن المتوفى أيضا.

وفى العصور القديمة كان الكهنة الذين يشرفون على إحتفالات فتح الفم يرتدون جلد الفهد.

وتظهر بعض اللوحات المتوفى البار وهو يرتدى جلد النمر الأرقط عندما يستّقبل القرابين. وغالبا ما يمثل جلد النمر الأرقط على أغطية التوابيت حتى عصر الدولة الوسطى. ومن المحتمل جداً أن عادات مماثلة بين الشعوب الأفريقية كانت مرتبطة بتلك العادات الخاصة بالمصريين القدماء، حيث كان أفراد إحدى القبائل النيجيرية الشمالية يدفنون موتاهم فى جلود النمر الأرقط بينما فى لوانجو loango كان نعش الأمير يغطى بجلود النمر الأرقط. وكان الحاكم المتوفى من قبائل الشيلوك يزين أيضا بجلد النمر الأرقط. وربما فكر المصريون فى هذا لصلته ببعض قوى تحدى الموت، ومن الممكن أن لها أصل فى أحد العصور عندما كانت جلود الحيوان تستخدم كملابس.

وقد وجدت أشكال صغيرة للفهود منحوتة من الخشب فى مقابر الملوك من الأسرة الثامنة عشرة تحمل تماثيل صغيرة للملك على ظهورها، مثل تلك التماثيل التى خرجت من مقبرة توت عنخ آمون.

وصور النمور التى كان حكام الدولة الحديثة يرتدونها على أحزمتهم ربما كانت ذات صفة تعويذية.



تمثال من البرونز لحيوان النمس (فأر فرعون) من طيبة.

الأسرة السادسة والعشرون ٦٦٣ - ٥٢٥ ق.م.

حاليه بالمتحف البريطانى.

* نمس (حيوان) (ال) Ichneumon

يظهر النمس mongoose نسبياً فى العصر المتأخر بين الحيوانات المقدسة. وتفسر أشكال الهة النمس الموجودة فى المعبد الجنازى لأمنحتب الثالث، وفى المقابر التى ترجع إلى عصر الرعامسة بأنها أرواح العالم الآخر.

وقد تساوى حيوان النمس فى مدينة ليتوبوليس فى مصر السفلى مع الإله حورس. وتماثيل النمس المستخدمة فى التقدمات النذرية كانت تحمل قرص الشمس على رؤوسها.

ويروى أن رع إله الشمس، قد حوّل نفسه ذات مرة إلى حيوان النمس كى يحارب أبوفيس ثعبان العالم الآخر.

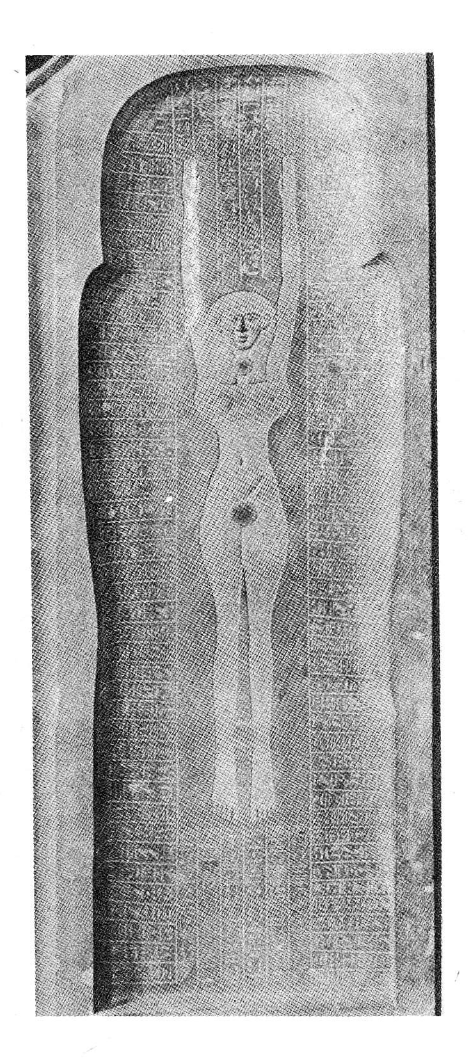
كما ماثل النمس الإلهة القومية لمصر السفلى «واجيت» وارتدى قرص الشمس مع الكوبرا.

* نوت Nut

كانت نوت طبقا لعقيدة الشمس فى هليوبوليس إبنة اله الهواء شو، وزوجة اله الأرض جب. وكانت تجسيدا لقبة السماء التى ترتبط بالرسوم المصورة لها فى هيئة سيدة تنحنى فوق الأرض وتلمس الأفقين الغربى والشرقى بيديها وقدميها. وكانت سيدة الأجرام السماوية التى كانت جميعاً أبناء لها، ويقال عنها «أنهم يدخلون فمها ويولدون مرة ثانية من رحمها».

وعلى ذلك فإنهم كان يطلقون على نوت «أنثى الخنزير التى تلتهم صغارها». وكانت تمثل فى أشكال مختلفة فى هيئة خنزيرة مرصعة. كما كانت تعتبر أيضاً أما لإله الشمس رع الذى بلعته فى المساء، وأنجبته مرة ثانية فى الصباح. ولما كانت لها صلة بالبعث الرمزى فقد شاركت نوت الأفكار الجنازية.

وكان التابوت الحجرى وحجرة الدفن يزينان بالنجوم أو صورة ربة السماء التى غالبا ما كانت تمثل بجناحى عقاب أو بإناء صغير مستدير على رأسها. وكان التابوت نفسه عبارة عن السماء أى نوت التى يستيقظ منها الميت ليعود إلى الحياة الجديدة.



إلهة السماء «نوت» تمتد بجسمها - الذى يمر قرص الشمس خلاله - لحماية الجانب الداخلى لغطاء تابوت من الشست للأميرة «عنخ نسى نفر إيب رع» واسم الأميرة مكتوب داخل خرطوش أعلى اليد اليسرى للإلهة وفى أماكن أخرى من النص - مدينة هابو بطيبة - الأسرة السادسة والعشرون حوالى ٥٢٥ ق.م. حاليا بالمتحف البريطانى.

* نيت Neith

كانت الإلهة المحلية القديمة لمدينة سايس معبودة حربية. وهى حقيقة أفصحت عنها رموزها الملازمة، وهى القوس والدرع والسهمين. وكانت الهة الحرب تبارك أيضا أسلحة الصياد، ومن الممكن أن عملية وضع الأسلحة الحربية حول التابوت من العصور القديمة ارتبطت بوظيفة الالهة بإعتبارها الهة حامية.

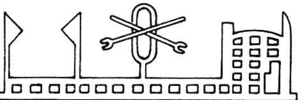
كما أن علاقتها الوثيقة بالاله التمساح سوخوس الذى يعتبر إبنها يمكن أن يفسر بقرب مركز عبادتها للدلتا.

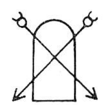
وفى عصر الدولة الحديثة. كانت تعتبر «أم الإله الذى أنجب رع»، حيث إتخذت وضع الإلهة الأزلية التى لم تكن ذكراً أو أنثى. فقد كانت أول من «خلقت ببذرة الآلهة والبشر».

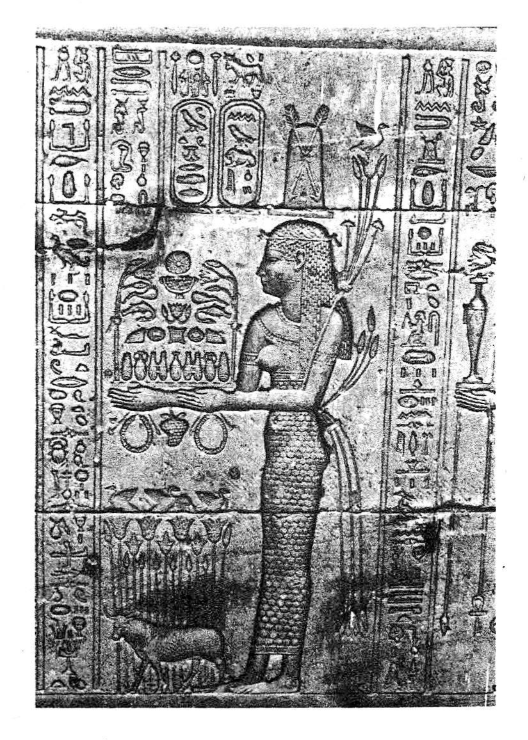
وكانت نيت أكثر من ذلك، الهة جنازية، ففى متون الأهرام (رقم ٦٠٦) أشرقت على نعش أوزيريس مع الإلهة إيزيس، والالهة نفتيس والالهة سرقت.

وكان المتوفى يهتم بأن يشارك فى قوتها المقدسة عن طريق لفائف المومياء، حيث كانت الأشرطة والأكفان هدية من نيت التى كانت تعتبر راعية للنسيج.

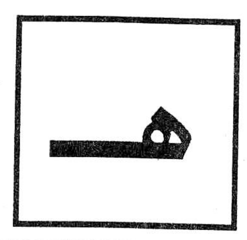
والإفتراض المبكر بأن رمزها كان يفسر بأنه مكوك النساج من غير الممكن التحقق منه بالتحديد.

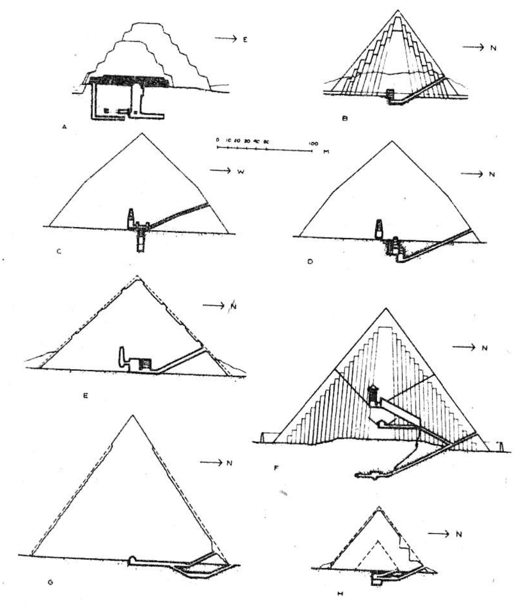






رموز للإلهه «نيت» (الشكل العلوى) على بطاقة من العاج عثر عليها فى إحدى مقابر الأسرة الأولى بأبيدوس، فى تصوير مبكر للمقصورة المشيدة من البوص المخصصة لها وخارجها لوائين. (الشكل السفلى) نقش فى معبد دندرة حيث تبدو الإلهة على هيئة إمرأة تحمل مائدة قرابين وتضع على رأسها رموزها المكونة من درع وسهمين متقاطعين.





مقاطع رأسية للأهرام الكبرى فى الدولة القديمة رسمت بنفس مقياس الرسم تبين تطورها فى الشكل والحجم. كانت الفترة العظمى لبناء الهرم تبدأ من الأسرة الرابعة وخلال فترة أكثر من مائة عام. والأهرام المرسومة هنا هى : أ- زوسر فى سقارة من الأسرة الثالثة حوالى ٢٦٧٠ ق.م. ب- هرم حونى فى ميدوم من الأسرة الثالثة حوالى ٢٦١٣ ق.م. والهرمين حـ، د- لسنفرو أحدهما المنحنى فى دهشور الأسرة الرابعة حوالى ٢٦٠٠ ق.م. هـ- هرم سنفرو الشمالى أو الهرم الأحمر فى دهشور الأسرة الرابعة حوالى ٢٥٩٠ ق.م. و- هرم خوفو الأكبر فى الجيزة من الأسرة الرابعة ٢٥٦٠ قم.م. ز- هرم خفرع فى الجيزة الأسرة الرابعة حوالى ٢٥٤٠ ق.م. ح- هرم منكاورع فى الجيزة من الأسرة الرابعة حوالى ٢٥٣٠ ق.م.

* هرم Pyramid

يمكن أن نعود إلى الخلف لإقتفاء أثر الأهرام من خلال التاريخ المعمارى وحتى التطور فى المصاطب ذات الشكل المدرج. وكان الرسم التخطيطى لبناء الأهرام متطوراً فى الأسرتين الرابعة والخامسة. وإحتفظ ممر المدخل الموجود فى الواجهة الشمالية بإتجاهه نحو النجوم القطبية التى كانت تعتبر بمثابة «نجوم لاتفنى» التى يتمنى المتوفى أن يسكن بينها فى العالم التالى.

وكانت غرفة الدفن تقع فى مواجهة الغرب جهة مملكة الموتى - والمعبد المقام من أجل الشعائر الملكية يقع فى الجانب الشرقى من الهرم حيث تشرق الشمس. وقد تم الإحتفاظ بهذا الترتيب فى الدولة الوسطى تماماً.

وربما كان المعنى الرمزى الأساسى للهرم أنه كان التل الأزلى المنبثق من المياه الأزلية مثلما فى حالة الاكمات البسيطة فوق المقابر، وكذلك المصاطب التى كانت مقابر مستطيلة مستوية السقف من اللبن المحروق أو غير المحروق. وطبقا لنص من الدولة القديمة:

فإن قمة الهرم التى كانت مذهبه كانت مرتبطة بالشمس، ويدخل الملك الذى يدفن فى الهرم إلى مملكة السماء بإعتباره إبن رع.

وفى عصر الدولة الحديثة كانت توضع هريمات من الحجر مع الميت فى المقبرة منقوشة عادة فى الجانب الشرقى مع صلاة من المتوفى إلى الشمس المشرقة.



جزء من بردية «كامبل»: كتاب الموتى «لبانجم الثانى» وزوجته «نى خونسو». الجانب الأيسر مكتوب بالخط الهيراطيقى، بينما النص الموجود فى الجانب الأيمن أعلى «بانجم» مكتوب بالخط االهيروغليفى المعتاد. ويقدم «بانجم» شعلة إلى تمثال ملفوف لأوزيريس الذى يرتدى تاج الآتف، وشارة «منات» معلقة خلف ظهره، ويمسك العصا المعقوفة والمذبة، وصولجان طويل يضم علامة «واس» و «عنخ» وعمود «جد» بالقرب من رأسه. الدير البحرى - الأسرة الحادية والعشرون - حوالى ١٠٠٠ ق.م حاليا بالمتحف البريطانى.

* هواء Air

كان الهواء يتمثل فى الاله «شو» ذلك الذى فصل «جب Geb» أى الأرض عن «نوت Nut» أى السماء، واللذان كانا ملتصقين فى عناق، والذى أصبح رمزا للحياة.

وفى أحد نصوص العصر الإهناسى التى تتحدث عن شو يوصف بأن «إسمه الحياة». ويروى عن آمون اله طيبة بأنه كان «نفحة الحياة لكل إنسان». فبدون الهواء لايتمكن أحد من التنفس، وبدون التنفس لاتوجد حياة.

ويقال أن «كتاب النفحات Book of Breathings» والذى يرجع إلى العصر المتأخر قد كتبته الإلهة إيزيس من أجل زوجها المتوفى أوزيريس كى «تعيد إليه روحه». وكان على المتوفى أن يتمثل بالإله شو «الذى يعتمد على هواء البحيرات السماوية فى مجمع آلهة الضياء» كى يتنفس الهواء فى العالم الآخر، أى يحيا بعد الموت، ويصل تأثيره إلى حدود السماء... على أمل أن يعيد الهواء الإنتعاش للإله الصغير، المستيقظ بقدرة الشفاء.

* هيراطيقى Hieratic

كان الخط الهيراطيقى خطا سريعا متطوراً من الكتابة الهيروغليفية، وتبسيطاً للعلامات الأصلية لتساعد على سرعة

الكتابة على البردى. وكانت كثير من الوثائق الباقية سواء القانونية والأدبية والدينية مكتوبة بهذا الخط.

وظهر هذا الخط فى فترة مبكرة فى الدولة القديمة واستعمل بإنتظام حتى بعد نهاية الدولة الحديثة بفترة قصيرة (حوالى ٨٠٠ ق.م). وبالرغم من أن هذا الخط قد كتب فى أعمدة رأسية غالبا منذ البداية، فقد مال فيما بعد إلى أن يكتب أفقيا من اليمين إلى اليسار.

وقد تطورت هذه الكتابة شكلها كلما إبتعدت عن العلامات الهيروغليفية الأصلية، مما جعل قراءتها أكثر صعوبة.

كما عرف أحد الأشكال المتأخرة بهذا الخط بإسم «الهيراطيقى غير المعتاد»، وهو بعيد جداً عن أصوله ومن الصعب جداً فهمه.

أنظر أيضا : ديموطيقى وهيروغليفى.

* هيروغليفى Hieroglyphs

احتفظت اللغة المصرية بكلمة واحدة فقط تعبر عن «الكتابة» و «الرسم»، مما يؤكد الإرتباط الوثيق بين الكتابة والصورة.

ففى نصوص الدولة القديمة منحت الكتابة الهيروغليفية الاصطلاح العام «آلهة»، حيث كان من المعتقد أنها ضمت فيها ما هو غير ملموس ليصبح مصوراً. واحتفظت عدة صور معنوية قديمة بقيمتها الرمزية الأصلية. فعلى سبيل المثال كتبت علامة السماء (على هيئة سطح)، وعلامة اله (كتبت ربما بلواء على صارى أو فأس)، وعلامة الشمس والأفق (جبل وعليه قرص الشمس)، وعلامة الحياة والروح (طائر)، وعلامة السلطة (إحدى قطع اللعب برأس أسد)، وعلامات القوة والسعادة والذهب (عقد) وكذلك الكلمات الدالة على حاكم وإحتفال، والمنح.

والعلامات الهيروغليفة للآلهة عبارة عن رموز حقيقية. فالصقر للإله حورس، والعرش لإيزيس، وحيوان الصحراء بذيل يشبه السهم للإله ست، ودرع يشبه السهم للإلهة نيت، وتركيب للعلامات مثل منزل وسيدة للإلهة نفتيس، وابن آوى فوق ناووس لأنوبيس، والعلامات المركبة بالقياس كانت رمزية كذلك وإلى حد ما.

وعلى ذلك فاللون الأحمر والدم أيضا كانا يمثلان بصورة طائر البشاروش fla-mingo، واللون الأخضر الذى يعنى الرخاء كان يمثل بنبات البردى.

وتنقسم الكتابة المصرية إلى ثلاثة أنواع من العلامات هى:

١- علامات تصويرية idiograms
تصور بعض الكلمات دون الإشارة إلى صوتها. فالمستطيل ذو الفتحة من أسفل يعنى «منزل»، والشراع المنتشر «الريح»، بينما تعنى الساقان فعل «يمشى»، ونبات اللوتس أو نبات البوص المميز لمصر العليا يعنى «الجنوب»، والعلامات المشتركة «للإله» و «الخادم» تعنى «كاهن». بينما الأوزة تعطى الدلالة الصوتية لكلمة «ابن»، وبرسمها مع الشمس تعنى الملك أى «ابن الشمس». وتعنى علامة عنخ «الحياة» وبرسمها مع العلامة الخاصة بـ «السيد» تعنى «التابوت» والعلامتان كانتا تعبيراً رمزياً عن الرغبة فى قهر الموت.

٢- علامات صوتية phonograms
تعطى صوتا واحدا أو صوتين متتابعين أو ثلاثة أصوات ساكنة، بينما بقيت الحروف المتحركة غير مكتوبة. وعلى ذلك فصورة الأوزة «سا» استخدمت أيضا لتكتب «ابن» طالما أن لهذه الكلمة نفس الشكل الصامت.

وطائر الخطاف «وِر» أستخدم أيضا ليكتب كلمة «عظيم wr، والخنفساء (الجعل) «خبر» كانت تستخدم لكلمة «يصبح».

والعلامة التصويرية التى تمثل العقاب كانت تستخدم كعلامة صوتية لكلمة «أم»، والسلة لكلمة «سيد»، والهراوة «حم» لكلمة «خادم»، والمذبة «مس» لكلمة «يلد» «مس». ومن الممكن أن تستخدم الكلمات ذات المقطع الساكن الواحد أيضا للحروف المفردة. بالمقعد «ب» يعطى حرف الباء الثقيلة، ورغيف الخبز «ت» لحرف التاء، والفم «ر» لحرف الراء، والماء «نون» لحرف النون والبحيرة «شا» لحرف الشين واليد «درِت» drt لحرف الدال d.

٣- وليست للمخصصات determinatives أى قيمة صوتية وكانت توضع فى نهاية الكلمة لتجدد نوعها.

وعلى ذلك فأسماء المدن تضم العلامة التصويرية للمدينة. والجرادة كانت المخصص لعلامة الطائر (الأوزة)، لأن كل منهما يطير. والكلمات المعنوية، مثل الصفات تضم لفافة بردى إضافية والثديات تنتهى بصورة الجلد الذى ينتهى بذيل، بينما تدل العصى الثلاثة المتساوية الطول على الجمع.

أنظر أيضا : ديموطيقى وهيراطيقى.

و

* **واجت Wadjet**

كان إسم إلهة بوتو Buto فى الدلتا معناه «نبات البردى الملون» أى «النبات الأخضر»، وهو فى نفس الوقت اصطلاحاً عاماً للكوبرا التى كانت الحيوان المقدس للالهة على هيئة الحية Uraeus.

وفى العصور المتأخرة إرتبط حيوان النمس بها. وبإعتبارها حية تنفث النار تساوت واجت مع الكوبرا الملكية، وأصبحت فى النهاية عينا لرع. وبسبب صلتها بالشمس فإن واجت من الممكن أن تتخذ الآن ومرة أخرى رأس أنثى الأسد يعلوها قرص الشمس والكوبرا.

وباعتبارها الهة قومية لمصر السفلى كانت واجت مماثلة لإلهة مصر العليا نخبت التى إتخذت أحيانا هيئة الثعبان الخاص بها.

وتوجد نقوش من العصر المتأخر فى دندرة تظهر كلا الالهتين فى صورة حية تجلس كل منهما على نبات البردى.

وطبقاً لأحد متون الأهرام كان يعتقد أن نبات البردى قد إنبثق من الإلهة. وباعتبارها «الربة الخضراء» لذا جسدت واجت قوى النمو. وبإعتبارها «السيدة التى فوق البردى. . . والتى أنجبت ابنها حورس فى الدلتا» فقد ماثلت إيزيس.

* **وبواووت (فاتح الطرق) Wepuawet**

كان إله ليكوبوليس Lycopolis يمثل فى صورة كلب واقف أو ابن آوى أو ذئب. وإسم وبواووت معناه «فاتح الطرق» وربما كان مرتبطا بفكرة التقدم منتصراً إلى المعارك.

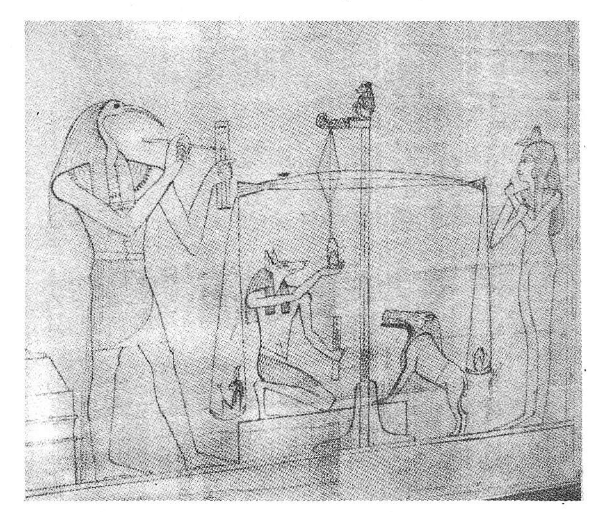
وكانت الأشياء المرتبطة به مثل دبوس القتال والقوس مرتبطة بالشخصية الحربية للإله.

وبإعتباره «قائد للآلهة» يتقدم وبواووت الموكب الملكى حاملا لواءه، ولم يتقدم المعبود الشبيه بابن آوى الملك فقط ولكنه كان يتقدم أوزيريس أيضا.

كما أن الإعتبارات التأملية بخصوص الأسرار الأوزيرية، وكذلك رمزية البعث التى تضمنتها كانت الدافع لكثير من المصريين لوضع الرغبة التالية على الألواح الجنازية : «كى يتمتع بمشاهدة جمال وبواووت أثناء الموكب».

وأخيرا يذهب الإله على رأس لوائين أمام الموكب الجنازى فى أبيدوس، وبمجرد أن يوضع بجانب المقبرة فإنه يظل يراقب المتوفى.

* وزن القلب Weighting of the Heart



منظر وزن القلب - فى قاعة المحاكمة. على اليمين صاحبة البردية تنظر باهتمام أثناء وزن قلبها أمام ريشة العدالة (ماعت) ويضبط أنوبيس ثقل الميزان فى حين يدون تحوت النتيجة التى ينتظرها «آكل القلوب» الكريه ولكن دون جدوى - كتاب الموتى الخاص بالكاهنة «أنهاى» الأسرة العشرون حوالى ١١٠٠ ق.م حاليا بالمتحف البريطانى.

يعتبر المنظر الذى يصور الإحتفال القائم أحد أهم تلك الإحتفالات الشعبية الممثلة فى نسخ كتاب الموتى فى بداية الدولة الحديثة.

ويوجد تصوير نادر لهذا الإحتفال منقوش على جدار إحدى المقاصير فى معبد صغير من العصر البطلمى فى دير المدينة.

ويصور الميت وهو يدخل إلى بهو المحاكمة بصحبة الاله أنوبيس الممثل برأس ابن آوى. ويوضع قلبه أو قلبها فى إحدى كفى الميزان كى يوزن مقابل ريشة الحق «ماعت»، ثم يضبط أنوبيس الثقل بينما يسجل تحوت المرسوم عامة برأس طائر الإيبس النتيجة، وبالقرب منه مارد يطلق عليه «آكل القلوب»، وهو حيوان غريب الشكل مكون من تمساح وأسد وفرس النهر ينتظر متأهبا الحكم ضد المتوفى عندما يلقى إليه القلب.

وأثناء القيام بعملية الوزن، يتلو المتوفى الإعتراف الإيجابى متوجهاً بخطابه إلى القضاة الاثنين والأربعين الذين يجلسون فى القاعة. وينفى المتوفى جميع أنواع الجرائم الشائنة بالإضافة إلى بعض الجرائم الدنيوية.

وعندما يكون الحكم مقنعا يقود الإله حورس المتوفى إلى أوزيريس الذى يجلس فى جوسق فى نهاية قاعة المحاكمة وبجانبه إيزيس ونفتيس. ويقدم المتوفى بإعتباره شخصا «صادق القول» ومبرورا وهو غير مذنب يسمح له بالدخول إلى متع العالم الآخر.

*** وعاء Vessel**

يعتبر الوعاء vessel والقدر pot والحوض bassin والزهرية vase رموزاً مؤنثة. وطبقا لعلماء النفس فإن تلك الأوعية تمثل جسم المرأة أو وعاء الميلاد. ويقول أحد متون الأهرام «جاء (المرحوم) من القدر الخاص به بعد أن نام فى القدر الخاص به. ويظهر (المرحوم) فى الصباح».

وكان الصباح بالنسبة للمصرى أحد صور الخلق والميلاد. ففى قصة الأخوين استيقظ قلب باتا Bata المتوفى الذى كان فى أحد القدور إلى حياة جديدة.

ووضعت ربة السماء نوت قدراً صغيراً مستديراً بدون مقبضين على رأسها بإعتباره الشكل الهيروغليفى المميز لها. وكانت نوت، هى الوعاء الذى يخفى النجوم التى تولد من الرحم المظلم ثم تعود إليه.

وفى لغة المصريين الرمزية الثرية أصبح التابوت وغرفة الدفن فى المقبرة هما نوت. وكانت المعبودات المؤنثة حارسات لماء الحياة الذى كان يحفظ فى أوعية بدون مقابض. وتضم تلك الأوعية، الأوانى الأربعة الخاصة بالمعبودة قبحوت Kebhut ربة التطهير.

وقد لعبت الأوانى دوراً هاماً فى الرموز الخاصة بالقربان، ومن ثم فان العديد من النقوش الموجودة على جدران المعابد تظهر الملك وهو يقدم إلى الآلهة إنائى ماء مستديرين nw-pot أو مملوئين باللبن أو النبيذ.



ى

* يد Hand

كـانت اليد رمـزا للقـوة الخالقـة لدى الشعوب القديمة. وتظهر التماثيل والرسوم المصـورة للإله بتاح «صـانع الأرض» وهو يشكل البيضـة التى تمثل العالم بيديه على عجلة الفخرانى بنفس الطريقة التى يشكل بها خنوم جسد الطفل.

وطبقا لنظرية الخلق فى هليوبوليس فإن المخلوقان الأوليـان «شو»، وتفنوت Tef-nut، جـاءا إلى الوجـود من النطفـة التى استمناها الإله الأزلى بيده.

وفى هذه الحالة كانت اليد تمثل العنصر النسائى الغريزى فى رأس الإله الذى تحول إلى كيان مستقل فى العصور التاريخية.

فى العـصر الاهناسى وعلى التـوابيت كان الزوجان المقدسان هما «أتوم ويده».

وأخيراً أصبحت «يد الإله» لقبا للزوجة المفتـرضة للإله آمون، أى لقـبا للملكة أو الأميرة التى تأمل فى حمل وريث للعرش.

وكـان قرص الشـمس آتون الذى تمتـد أشعـته بالبـركات، وتنتهى بـأيد، عنصرا معروفا فى فن العمارنة. وأستخدمت اليد بعد الدولة القديـمة كتميـمة لتجنب المردة demons.

* يمين Right * يسار Left

كـان اليسـار فى مصـر يعتبر جـانب الموت. وطبقا لبردية إيبرز Ebers Papyr-us (القـرن السادس عـشـر ق.م) «تدخل نسـمة الحيـاة إلى الجسم مـن خلال الأذن اليـمنى، ولكن نـسـيم الموت يخـرج من الأذن اليسـرى». وعندما أمـسك حورس الذراع الأيمن لأوزيريس المتـوفى لحمـايته من أعدائه (كتـاب الموتى، الفصل الأول) فإن ذلك يعنى إنتصاره على قوى الموت.

وترتبط العـين اليسـرى لسيـد السمـاء بالقمـر، ومن هنا ترتبط اليمنـى بالشمس وبالنهار كما إرتبط كل من اليمين واليسار كذلك بالأمـور الجنسية كـتعبـير عن نظام قطبى العالم: فـكان الجانب الأيمن يعتـبر طيبا بالـنسبة للرجال بينمـا الجانب الأيسر طيبا بالنسبة للنساء.

وقد تساوى الملك بالشمس والعين اليمنى، بينما تساوى القمر والعين اليسرى بالملكة. وتحديد الجانب الأيسر بالشرق والأيمن بالغرب يعتبر واضح المخالفة لما ذكر من قبل بخصوص الجوانب الخاصة بالحياة والموت.

فالشمس تشرق فى الحقيقة فى الشرق، وتنحدر إلى مكان غروبها أى إلى الموت، ولكنها عندما تختفى فى الغرب فإن ذلك يؤدى إلى تجديد المولد (إعادة الميلاد).

قائمـــة زمنيـــة

التاريخ	التاريخ السياسى	التاريخ الثقافى والدينى
عصر ما قبل الأسرات الألف الخامس - الألف الرابع ق.م	- العصر الحجرى الحديث ٥٠٠٠ - ٤٠٠٠ - العصر الحجرى الحديث المتأخر ٤٠٠٠ - ٣٠٠٠ - المواجهة بين بدو مصر العليا وفلاحى مصر السفلى.	- الطوطمية Totemism - آلهة محلية فى هيئة نباتات وحيوانات. - تمجيد وتبجيل الالهة الأم. - الزخارف الهندسية فى العصر الحجرى الحديث.
العصر العتيق حوالى ٣١٠٠ - ٢٦٨٦ ق.م	- سيادة بوتو وهيراكنبوليس وأبيدوس. - الأسرتان الأولى والثانية ، العصر الثينى (الطينى). - فراعنة الأسرة الأولى: نعرمر، مِنى ، العقرب ، الثعبان .. الخ..	- تمثيل الآلهة فى هيئة بشرية. - تمثيل قوى الطبيعة. - الفرعون تجسيد للإله الكونى حورس. - الرموز الأولى المنقوشة على آثار هيراكونبوليس. - صلايات الزينة (قارن صلاية نعرمر). - قمة النقوش على العاج.
الدولة القديمة حوالى ٢٦٨٦ - ٢١٨١ ق.م	- الأسرتين الثالثة والرابعة. - العاصمة : منف. - الأسرة الثالثة - زوسر.	- النظام الدينى لهليوبوليس (الاله الشمس رع، الاله المحلى أتوم)، والنظام الدينى لمنف (الاله المحلى بتاح). - الفرعون ابن الشمس (رع) - بناء الأهرام اعتباراً فى الأسرة الثالثة، الهرم المدرج لزوسر حوالى ٢٦٧٠ ق.م أول مبنى حجرى عظيم فى العالم.

التاريخ	التاريخ السياسى	التاريخ الثقافى والدينى
حوالى ٢٦١٣ - ٢٤٩٤ ق.م	- الأسرة الرابعة : سنفرو - خوفو - خفرع - منكاورع.	- أبو الهول العظيم فى الجيزة.
حوالى ٢٤٩٤ - ٢٣٤٥ ق.م	- الأسرة الخامسة ساحورع ، أوناس.	- ظهور نصوص الأهرام. - معابد الشمس المفتوحة على السماء.
حوالى ٢٣٤٥ - ٢١٨١ ق.م	- الأسرة السادسة ببى الثانى.	- النقوش فى مصاطب النبلاء.
عصر الانتقال الأول حوالى ٢١٨١ - ٢١٣٣ ق.م	- الأسرات من السابعة إلى العاشرة. - العصر الأهناسى. - تقسيم المملكة إلى أقاليم أهناسية وطيبية.	- نظرية البا. - التطور المتزايد فى تصور الموتى وتحولهم إلى أوزيريس. - أبيدوس تصبح مركز عبادة أوزيريس. - تصور محاكمة الموتى. - متون التوابيت المبكرة. - تدهور فن النحت.
عصر الدولة الوسطى حوالى ٢١٣٣ - ١٧٨٦ ق.م	- الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة - الأسرة الحادية عشرة : أعظم الفراعنة منتوحتب. - طيبة تصبح العاصمة.	- ظهور عقيدة آمون فى طيبة. - متون التوابيت المتأخرة.
حوالى ١٩٩١ - ١٧٨٦ ق.م	- الأسرة الثانية عشرة. - المقر الملكى فى الفيوم. - أسماء أهم وأعظم الفراعنة: أمنمحات ، سنوسرت	- مقابر حكام الأقاليم فى بنى حسن. - إقامة أقدم مسلة فى هليوبوليس (أون). - أول ظهور لما يسمى تمثال الكتلة والأساطين الحتحورية. - المعبد الجنازى (اللابرنت) للملك أمنمحات الثالث فى هوارة - الفيوم

التاريخ	التاريخ السياسى	التاريخ الثقافى والدينى
عصر الانتقال الثانى حوالى ١٧٨٦ - ١٥٦٧ ق.م	- الأسرات من الثالثة عشرة إلى السابعة عشرة. - الأسرة الثالثة عشرة: أهم أعظم الفراعنة : سوبك حتب - الأسرة الخامسة عشرة - الحكم الأجنبى للهكسوس. - المقر الملكى فى أواريس فى الدلتا.	
حوالى ١٦٥٠ - ١٥٦٧ ق.م	- الأسرة السابعة عشرة : أسرة محلية فى طيبة.	آخر المقابر الملكية على هيئة هرم.
الدولة الحديثة حوالى ١٥٦٧ - ١٠٨٥ ق.م حوالى ١٦٥٠ - ١٣٢٠ ق.م	- الأسرات فى الثامنة عشرة إلى العشرين. - الأسرة الثامنة عشرة : أمنحتب الأول - تحتمس الأول، الملكة حتشبسوت. - تحتمس الثالث يفتح مناطق شاسعة فى سوريا. - أمنحتب الثالث. - أمنحتب الرابع: أخناتون المقر الملكى فى العمارنة	- آمون يصبح الاله القومى - كتاب الموتى يوضع فى المقبرة. - المعبد الجنازى للملكة حتشبسوت فى الدير البحرى. - إمتداد معبد آمون فى طيبة (الأقصر). - تمثالى ممنون - التماثيل الجالسة لأمنحتب الثالث. - الفن الواقعى فى عصر العمارنة. - أخناتون الملك المارق - يقدم الاعتقاد فى آتون - مفهوم الوحدانية.
حوالى ١٣٢٠ - ١٢٠٠ ق.م	- توت عنخ آمون الأسرة التاسعة عشرة - سيتى الأول	- المعبد الجنازى لسيتى الأول فى أبيدوس.

التاريخ	التاريخ السياسى	التاريخ الثقافى والدينى
حوالى ١٢٠٠ - ١٠٨٥ ق.م	- رمسيس الثانى (المعاهدة مع الحيثيين). - مقر الاقامة الجديدة فى بى رمسيس. - الأسرة العشرين. - رمسيس الثالث (آخر استعراض للقوة) حتى رمسيس الحادى عشر.	- المعابد الصخرية فى أبى سنبل. - المعبد الجنازى لرمسيس الثالث فى مدينة هابو.
الانتقال إلى العصر المتأخر ١٠٨٥ - ٦٥٦ ق.م حوالى ١٠٨٥ - ٩٣٥ ق.م ٩٣٥ - ٧٣٠ ق.م ٧٥٠ - ٦٥٦ ق.م ٦٧١ ق.م العصر المتأخر ٦٦٤ - ٣٣٢ ق.م ٦٦٤ - ٥٢٥ ق.م	- الأسرات من الحادية والعشرين إلى الخامسة والعشرين. - الأسرة الحادية والعشرين. - المقر الملكى فى تانيس. - فى مصر العليا الحكومة الدينية لآمون - الأسرة الثانية والعشرين أسسها قواد المرتزقة الليبيين فى تل بسطة. - الأسرتان الثالثة والعشرون والرابعة والعشرون فى سايس (ليبية أيضا). - الأسرة الخامسة والعشرون أثيوبية (نوبية) حكم أجنبى. - أشور تغزو مصر - الأسرات من السادسة والعشرين إلى الثلاثين. - الأسرة السادسة والعشرون بسماتيك الأول، ونخاو يقيمان فى سايس بالدلتا.	- اعتبرت الحيوانات تجسيداً للإله، وصارت موضوعات للتبجيل خاصة العجل والتمساح والقط. (ازدياد أهمية الإلهة باستت). - العديد من التماثيل لأشخاص تمسك ناووسا. - تماثيل واقعية ملحوظة - الميل المتزايد نحو الدين المنظم وتؤدى النظرة الدينية إلى حركة شعبية محسوبة مع التصورات السحرية والتطبيقية.

التاريخ	التاريخ السياسى	التاريخ الثقافى والدينى
٥٢٥ - ٤٠٤ ق.م ٤٠٤ - ٣٤٣ ق.م	- الأسرة السابعة والعشرون: الحكم الأجنبى للفرس. - الأسرات من الثامنة والعشرين إلى الثلاثين. - آخر الامراء المحليين فى الدلتا نختانبو الأول.	- ما يسمى بالسرابيوم من أجل دفن العجول أبيس والتى شيدها بسماتيك الأول فى سقارة.
٣٣٢ ق.م العصر البطلمى (الهللينستى) ٣٣٢ - ٣٠ ق.م ٣١ ٣٠	- الاسكندر الأكبر يغزو مصر - الإسكندرية عاصمة البطالمة. معركة أكتيوم كليوباترا السابعة تنتحر وتصبح مصر جزء من الامبراطورية الرومانية، ويحكمها أغسطس.	- بطلميوس الأول يقدم المعبود المصرى - الإغريقى سيرابيس. - عقيدة إيزيس تنتشر خارج مصر. - معبد خنوم فى إسنا - معبد حورس فى إدفو - معبد حاتحور فى دندرة. - المعبد المزدوج لسوبك وحارويريس فى كوم أمبو.



• مـــراجع الكتـــاب :

ALLEN, T. G. *The Book of the Dead or Going Forth By Day: Ideas of the Ancient Egyptians concerning the Hereafter as expressed in their own terms.* Chicago, 1974.

——*The Egyptian Book of the Dead: Documents in the Oriental Institute Museum at the University of Chicago.* Chicago, 1960.

BLEEKER, C. J. *Egyptian Festivals. Enactments of Religious Renewal.* (Studies in the History of Religions, Supplements to *Numen* XIII). Leiden, 1967.

——*Hathor and Thoth.* Leiden, 1973.

BONNET, H. *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte.* Berlin, 1952.

BREASTED, J. H. *Development of Religion and Thought in Ancient Egypt.* New York, 1959.

BUDGE, E. A. W. *The Book of the Dead.* 2nd ed. rev. and enlarged. London, 1928.

——*Egyptian Magic.* London, 1901.

——*From Fetish to God in Ancient Egypt.* London, 1934.

——*The Gods of Egypt, or Studies in Egyptian Mythology.* London, 1903.

——*The Liturgy of Funerary Offerings.* London, 1909.

——*The Mummy: A Handbook of Egyptian Funerary Archaeology.* 2nd ed. Cambridge, 1925.

——*Osiris and the Egyptian Resurrection.* 2 vols. London, 1911.

BUHL, M. L. 'The Goddesses of the Egyptian Tree Cult,' *Journal of Near Eastern Studies* 6 (1947), 80–97.

ČERNÝ, J. *Ancient Egyptian Religion.* London, 1952.

CLARK, R. T. *Myth and Symbol in Ancient Egypt.* London, 1959, repr. 1978.

DAVID, A. R. *A Guide to Religious Ritual at Abydos.* Warminster, 1980.

——*Religious Ritual at Abydos.* Warminster, 1973.

DERCHAIN, P. 'Mythes et dieux lunaires en Egypte', *Sources orientales* 5 (1962), 19–68.

ERMAN, A. and H. Grapow. *Agyptisches Handwörterbuch.* Darmstadt, 1961.

FAIRMAN, H. W. *The Triumph of Horus.* London, 1974.

FAULKNER, R. O. *The Ancient Egyptian Coffin Texts.* 2 vols. Warminster, 1973, 1977.

——*The Ancient Egyptian Pyramid Texts.* 2 vols. Oxford, 1969.

FRANKFORT, H. *Ancient Egyptian Religion.* New York, 1961.

GARDINER, A. *Egyptian Grammar.* 3rd ed. revised. Oxford, 1957.

GRIFFITHS, J. G. *The Conflict of Horus and Seth from Egyptian and Classical Sources: A Study in ancient mythology.* Liverpool, 1960.

HABACHI, L. *The Obelisks of Egypt.* London, 1978.

HARRIS, J. R. (ed.). *The Legacy of Egypt.* 2nd ed. Oxford, 1971.

HELCK, W. 'Die Mythologie der alten Ägypter', *Wörterbuch der Mythologie,* vol. 1, 313–406. Stuttgart, 1965.

——and E. OTTO. *Kleiner Wörterbuch der Ägyptologie.* Wiesbaden 1956, 2nd ed. 1970.

JAMES, T. G. H. (ed.). *An Introduction to Ancient Egypt.* London, 1978. (revised and enlarged edition of *A General Introductory Guide to the Egyptian Collections in the British Museum.* London, 1964).

KEES, H. *Bemerkungen zum Tieropfer der Ägypter und seiner Symbolik.* Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Phil.-hist. No. 2, 1942.

——*Farbensymbolik in ägyptischen religiösen Texten.* Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Phil.-hist. No. 11, 1943.

——*Der Götterglaube im alten Ägypten.* 2nd ed. Berlin, 1956.

——*Totenglaube und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter.* 2nd ed. Berlin, 1956.

——'Herz und Zunge als Schöpferorgane in der ägyptischen Götterlehre', *Studium Generale* 19 (1966), 124–6.

LESKO, L. *The Ancient Egyptian Book of Two Ways.* Berkeley, Calif. 1972.

LICHTHEIM, M. *Ancient Egyptian Literature.* 2 vols. Berkeley, Calif. 1973, 1975.

LURKER, M. 'Hund und Wolf in ihrer Beziehung zum Tode', *Antaios* 10 (1969), 199–216.

——'Der Baum im Alten Orient. Ein Beitrag zur Symbolgeschichte', in *In Memoriam Eckhard Unger. Beiträge zu Geschichte, Kultur und Religion des Alten Orients.* Baden-Baden, 1971. 147–75.

——'Zur Symbolbedeutung von Horn und Geweih unter besonderer Berücksichtigung der altorientalisch-mediterranen Kulturen', *Symbolon* 2 (1974), 83–104.

MONTET, P. 'Hathor et le papyus', *Kêmi* 14 (1957), 92–101.

MORENZ, S. *Egyptian Religion*. London, 1973.

MURRAY, M. A. *The Splendour that was Egypt*. London, 1949.

OTTO, E. *Egyptian Art and the Cults of Osiris and Amon*. London, 1968.

PETRIE, W. M. F. *Amulets*. London, 1914.

PIANKOFF, A. *La création du disque solaire*. Bibliothèque d'etude 19. Cairo, 1953.

——and N. RAMBOVA. *Mythological Papyri*. 2 vols. New York, 1957.

——*The Wandering of the Soul*. Princeton, 1974.

PLUTARCH. *De Isis et Osiride*.

POSENER, G. *A Dictionary of Egyptian Civilization*. London, 1962.

REYMOND, E. A. E. *The Mythical Origin of the Egyptian Temple*. Manchester, 1969.

RINGGREN, H. 'Light and darkness in ancient Egyptian religion', in *Liber amicorum. Studies in honor of C. J. Bleeker*. Leiden, 1969. 140–50.

ROEDER, G. *Die ägyptische Religion in Texten und Bildern*. 4 vols. Zurich, 1959–61.

SALEH, A.-A. 'The so-called "Primeval Hill" and other related elevations in ancient Egyptian mythology', *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Kairo*, 25 (1969), 110–20.

SCHÄFER, H. *Principles of Egyptian Art*. Edited and with an epilogue by Emma Brunner-Traut. Oxford, 1974.

SETHE, K. 'Das Papyrusszepter der ägyptischen Göttinnen und seine Entstehung', *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 64 (1929), 6–9.

——*Übersetzung und Kommentar zu den altägyptischen Pyramidentexten*. 6 vols. Glückstadt, 1939–62.

SHORTER, A. W. *The Egyptian Gods: A Handbook*. London, 1937, repr. 1979.

SIMPSON, W. K. (ed.). *The Literature of Ancient Egypt: An anthology of stories, instructions, and poetry*. New ed. New Haven, 1973.

WAINWRIGHT, G. A. *The Sky Religion of Egypt*. London, 1937.

ZABKAR, L. V. *A Study of the Ba Concept in Ancient Egyptian Texts*. Studies in Ancient Oriental Civilization 34. Chicago, 1968.